

**KEMANDIRIAN TOKOH UTAMA PEREMPUAN DALAM DRAMA
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER KARYA BERTOLT BRECHT:
KRITIK SASTRA FEMINIS**

SKRIPSI

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
guna Memperoleh Gelar
Sarjana Pendidikan



oleh
SORAYA GUSTI KLINGGU
NIM 08203241023

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA JERMAN
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
APRIL 2013**

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul *Kemandirian Tokoh Utama Perempuan dalam Drama Mutter Courage und ihre Kinder Karya Bertolt Brecht : Kritik Sastra Feminis* ini telah disetujui oleh Dosen Pembimbing dan telah diujikan.



Yogyakarta, 19 April 2013

Pembimbing,

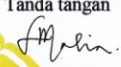

Isti Haryati, M.A.

NIP 19700907 200312 2 001

PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul Kemandirian Tokoh Utama Perempuan dalam Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* Karya Bertolt Brecht : Kritik Sastra Feminis ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada 10 April 2013 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
Dra. Lia Malia, M.Pd.	Ketua Penguji		23.4.2013
Dra. Sri Megawati, M.A.	Sekretaris Penguji		23.04.2013
Dra. Yati Sugiarti, M.Hum.	Penguji I		22 April 2013
Isti Haryati, S.Pd., M.A.	Penguji II		22 April 2013

Yogyakarta, 23 April 2013

Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.

NIP 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya

Nama : Soraya Gusti Klinggu

NIM : 08203241023

Jurusan : Pendidikan Bahasa Jerman

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa skripsi ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 28 Maret 2013

Penulis,



Soraya Gusti Klinggu

MOTTO

Woman was made from the ribs of man,
not from his head to top him, or from his feet to be stepped upon,
but from his side to be close to him, beneath his arm to be protected by him,
near his heart to be loved by him.

Der Mensch denkt : Gott lenkt
(*Mutter Courage und ihre Kinder*, Bertolt Brecht).

Detail itu merepotkan, tetapi berguna.

PERSEMBAHAN

Teruntuk :

- Ester Sri Suharni dan Yons Joko Widodo Sarbani, dua busur yang melesatkanku laksana kilat. Diam kalian adalah penanda, protes kalian harus kuterima dengan lapang dada. Maafkan atas kebebalan dan ketidakbisaanku bertingkahtaku selama ini.
- Elizabeth Lany Wimi Arsen dan Tigor Geha Gewa Pratama, dua jiwa yang tak ada duanya. Memiliki kalian menggenapi apa yang kumiliki. Mengajariku untuk santai dan terbuka terhadap segala kejutan dalam hidup, kakikaki yang membantuku menjejak dan melangkah di bumi.
- Angga, Anyok, Dhini, Dimas, Elvi, Endah, Eyyos, Faris, Filtras, Fiqi, Habibi, Hani, Hanirla, Ida, Ika, Jupe, Lita, Lulu, Milkha, Mitha, Nina, Nurul, Pita, Rani, Ranis, Sari, Septri, Tika, Wanti, Widha, Vida, Vina, Yolan, Yuniar*), mercusuar di samudra keilmuanku. Kalian telah membuat pena menetes seperti buihbuih saat kemarau menghilang. Melingkarkan garis imajiner yang bersumbu pada aku, hingga mampu berotasi pada garis itu. Karena kalian aku mengerti bagaimana suara itu terdengar, bukan hanya ia menggema dalam kegelapan. Segalanya membuatku belajar bagaimana belajar itu.
- Teman-teman Sangkala FBS UNY, ilmu yang kudapat dari canda tawa bersama kalian sangat bermanfaat dalam karya kecil nan penting ini.

*)Ditulis secara alfabetis.

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Esa atas berkat dan penyertaanNya yang senantiasa dilimpahkan kepada penulis, sehingga dapat menyelesaikan kewajiban skripsi ini untuk memenuhi persyaratan guna memperoleh gelar sarjana.

Penulis menyadari sejak masa perkuliahan dari semester pertama hingga pengerjaan skripsi ini, penulis akan menemui banyak kesulitan tanpa bimbingan dari berbagai pihak. Maka dari itu penulis ucapkan terima kasih kepada :

1. Dra. Lia Malia, M.Pd., Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman,
2. Isti Haryati, S.Pd., M.A., Dosen Pembimbing, atas saran, kritik, dan nasihat yang diberikan secara ikhlas dan sabar selama penulisan skripsi ini,
3. Dra. Sri Megawati, M.A., Dosen Penasehat Akademik, yang tidak pernah lelah memberi nasihat-nasihat bijak di setiap semester yang melelahkan,
4. Seluruh Dosen Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman FBS UNY untuk ilmu dan keteladanannya, juga Admin Jurusan, Mbak Ida, atas bantuan serta kemudahannya selama ini,
5. Teman-teman Pendidikan Bahasa Jerman, Sangkala FBS UNY, KKN PPL SMK N 5 Yogyakarta tahun 2011, untuk semua pengalaman, tanggung jawab, dan kebersamaan dalam potongan kehidupan yang sangat berarti.

Tak lupa penulis meminta maaf atas kesalahan dan ketidaksempurnaan skripsi ini. Semoga skripsi ini membawa manfaat demi pengembangan ilmu dan masa depan. Terima kasih.

Yogyakarta, 28 Maret 2013

Soraya Gusti Klinggu

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
MOTTO.....	v
PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR DAN TABEL	xi
DAFTAR LAMPIRAN.....	xii
ABSTRAK	xiii
<i>KURZFASSUNG</i>	xiv
 BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Permasalahan	8
C. Tujuan Penelitian	8
D. Manfaat Penelitian	9
 BAB II KAJIAN TEORI	10
A. Drama sebagai Karya Sastra	10
B. Teater Epik (<i>Episches Theater</i>)	16
C. Feminisme	23
1. Hakikat Feminisme	23
2. Kritik Sastra Feminis	28
D. Kemandirian	32
E. Penelitian yang Relevan	39

BAB III METODE PENELITIAN	41
A. Pendekatan Penelitian	41
B. Data Penelitian	41
C. Sumber Data	41
D. Teknik Pengumpulan Data	42
E. Instrumen Penelitian	42
F. Teknik Keabsahan Data.....	43
G. Teknik Analisis Data.....	43
 BAB IV KEMANDIRIAN TOKOH UTAMA PEREMPUAN DALAM DRAMA <i>MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER</i> KARYA BERTOLT BRECHT	 45
A. Deskripsi Drama <i>Mutter Courage und ihre Kinder</i> karya Bertolt Brecht	45
B. Deskripsi Tokoh Utama Perempuan	56
1. Berani	58
2. Oportunistis	59
3. Mandiri	66
4. Provokatif	71
5. Materialistis	73
6. Tanggung Jawab terhadap Anak- anaknya	80
7. Tidak Belajar dari Perang.....	84
8. Berjiwa Pedagang yang Tinggi	85
C. Kemandirian Tokoh Utama Perempuan	89
1. Kemandirian Perilaku (<i>Behavioural Autonomy</i>)	90
a. <i>Changes in decision-making ability</i>	90
b. <i>Changes in susceptibility to the influence</i>	95
c. <i>Changes in feelings of self-reliance</i>	100
2. Kemandirian Emosi (<i>Emotional Autonomy</i>)	102
a. <i>De-idealization</i>	102
b. <i>Seeing the other as people</i>	107

c. <i>Nondependency</i>	115
d. <i>Individuation</i>	116
D. Kedudukan Perempuan dan Laki-laki	121
1. Bidang Ekonomi	122
2. Bidang Sosial	126
3. Bidang Budaya	128
E. Keterbatasan Penelitian	133
 BAB V KESIMPULAN, IMPLIKASI, DAN SARAN	134
A. Kesimpulan	134
B. Implikasi	136
C. Saran	136
 DAFTAR PUSTAKA	137
LAMPIRAN	140

DAFTAR GAMBAR DAN TABEL

	Halaman
Gambar 1 : Tahap Alur Drama Klasik	15
Tabel 1 : Perbedaan Drama Klasik dan Drama Modern	16
Tabel 2 : Perbedaan Teater Aristoteles dan Teater Epik	21
Tabel 3 : Perbedaan Jenis Kelamin dan Gender	28

DAFTAR LAMPIRAN

	Halaman
Lampiran 1: Data Penelitian.....	140
Lampiran 2: Sinopsis Drama <i>Mutter Courage und ihre Kinder</i>	155
Lampiran 3: Biografi Bertolt Brecht	161

**KEMANDIRIAN TOKOH UTAMA PEREMPUAN DALAM DRAMA
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER KARYA BERTOLT BRECHT:
KRITIK SASTRA FEMINIS**

**Oleh Soraya Gusti Klinggu
NIM 08203241023**

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) kemandirian tokoh utama perempuan dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht, (2) kedudukan tokoh perempuan dan tokoh laki-laki dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder*.

Sumber data penelitian ini adalah drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht dalam *Die Stücke von Bertolt Brecht in einem Band* yang diterbitkan oleh Suhrkamp Verlag pada tahun 1997. Data diperoleh melalui teknik baca dan catat. Instrumen utama penelitian ini adalah penulis sendiri (*human instrument*). Keabsahan data diperoleh melalui validitas semantis dan reliabilitas *interrater* dan *intrarater*. Data dianalisis dengan teknik analisis deskriptif kualitatif.

Hasil penelitian adalah sebagai berikut. (1) Kemandirian tokoh utama perempuan dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht antara lain: (a) *Mutter Courage* mampu membuat keputusan dan pilihan. Untuk membebaskan Schweizerkas, ia tidak menjual keretanya, melainkan menggadaikannya pada Yvette, (b) ia dapat memilih dan menerima pengaruh orang lain yang sesuai bagi dirinya. Hal ini terjadi ketika ia tidak setuju dengan pendapat *Feldwebel* dan *Werber*, agar Eilif menjadi tentara, (c) ia dapat mengandalkan diri sendiri, ketika ia menyelamatkan roti-roti di gerobaknya melewati kota Riga yang sedang dibombardir, (d) ia mampu memandang orang terdekat, yaitu Katrin sebagai individu yang tidak ideal, ketika ia menyadari bahwa Katrin memiliki kekurangan yaitu bisu, (e) ia mampu memandang individu lain, yaitu *Koch* seperti manusia biasa pada umumnya, melalui anggapan bahwa *Koch* bisa melakukan kesalahan, (f) ia memiliki keinginan untuk berdiri sendiri, yaitu ketika *Mutter Courage* memutuskan untuk segera menyelesaikan urusannya dengan *Feldwebel*, agar ia dapat kembali berjualan, (g) ia mampu mengatasi masalah secara pribadi. Ia menyelamatkan jemuran pakaiannya, ketika terjadi serangan mendadak tentara Katolik. (2) Kedudukan perempuan dan laki-laki dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* adalah tokoh perempuan mendominasi tokoh laki-laki. Bentuk dominasi perempuan ada 3 bidang, yaitu bidang ekonomi, sosial, dan budaya. Di bidang ekonomi *Mutter Courage* mendominasi *Feldprediger* dan *Koch*, karena mereka dihidupi oleh *Mutter Courage*. Di bidang sosial *Mutter Courage* mendominasi *Feldwebel* dan *Werber*, karena keputusan Eilif menjadi tentara ditentukan oleh *Mutter Courage*. Di bidang budaya, *Mutter Courage* mendominasi ayah ketiga anaknya, karena nama-nama ketiga anaknya ditentukan oleh *Mutter Courage* sendiri.

**DIE SELBSTSTÄNDIGKEIT DER FRAU ALS HAUPTFIGUR
IM DRAMA *MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER*
VON BERTOLT BRECHT: FEMINISTISCHE LITERATURKRITIK**

**von Soraya Gusti Klinggu
Studentennummer 08203241023**

KURZFASSUNG

Diese Untersuchung beabsichtigt, (1) die Selbstständigkeit der Frau als Hauptfigur im Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* von Bertolt Brecht, (2) die Stellung der Frauen- und der Männerrolle im Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* zu beschreiben.

Die Datenquelle dieser Untersuchung ist der im Jahre 1997 von Suhrkamp Verlag publiziert Dramentext *Mutter Courage und ihre Kinder* von Bertolt Brecht, der in *Die Stücke in einem Band von Bertolt Brecht* zu finden ist. Die Daten sind durch intensives Lesen und Notieren gesammelt. Das Hauptinstrument dieser Untersuchung ist die Forscherin selbst (*Human Instrument*). Die Gültigkeit der Daten ist durch semantische Gültigkeit genommen. Die Zuverlässigkeit der Daten ist durch *interrater* und *intrarater* genommen. Die Untersuchungsmethode ist qualitativ deskriptiv.

Die Untersuchungsergebnisse sind folgende. (1) Die Selbstständigkeit der Frau als Hauptfigur im Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* sind unter anderem: (a) *Mutter Courage* kann die Entscheidung treffen und die Wahl annehmen. Um Schweizerkas freizulassen, verkauft sie den Planwagen nicht, sondern verpfändet ihn an Yvett, (b) sie kann sich entscheiden, welchen Einfluss sie für gut hält. Das passiert, als sie mit der Meinung von Feldwebel und Werber nicht einverstanden ist, dass Eilif Soldat wird, (c) sie ist selbstbewusst, als sie den Brotlaib im Wagen durch das Geschützfeuer von Riga gerettet hat, (d) sie hat die Fähigkeit, ihre Familie nicht für ideal zu halten, in diesem Fall ihre Tochter Katrin ist stumm. (e) sie hält andere Person in diesem Fall, Koch für normal. Hier wird gemeint, dass Koch auch Irrtum machen kann, (f) sie will selbständig sein. Sie entscheidet sich ihre Probleme mit Feldwebel zu lösen, damit sie wieder die Sachen verkaufen kann, (g) sie kann ihre Probleme selbst lösen. Sie tut ihre Wäsche weg, als die Katolischen überfallen. (2) Die Stellung der Frauen- und der Männerrolle im Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* wird vor allem dadurch charakterisiert, dass die Frauen die Männer dominieren. Die betrifft vor allem den wirtschaftlichen, sozialen, und kulturellen Bereich. Im wirtschaftlichen Bereich dominiert Mutter Courage den Feldprediger und den Koch, weil sie von Mutter Courage ernährt wurden. Im sozialen Bereich dominiert Mutter Courage den Feldwebel und den Werber, denn Mutter Courage hat bestimmt, ob Eilif Soldat werden soll. Im kulturellen Bereich dominiert Mutter Courage den Vater ihrer drei Kinder. Sie hat den Namen ihrer Kinder selbst gegeben.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Perempuan, sebuah tema kehidupan yang menjadi inspirasi banyak pengarang. Dari penindasan sampai ketangguhan yang ia miliki. Jauh sebelum munculnya gerakan feminisme, perempuan sudah menjadi tema yang populer dalam karya sastra. Sayangnya kebanyakan karya sastra lama, laki-laki selalu dimunculkan sebagai tokoh pahlawan, dengan sifatnya yang kuat, pemberani, sebagai antiklimaks cerita. Hal tersebut sangat berlawanan dengan kemunculan tokoh perempuan, mereka digambarkan hanyalah sebagai makhluk lemah dan objek penindasan, sebagai inferior.

Penempatan perempuan sebagai inferior disebabkan oleh 3 legitimasi (Ratna, 2008: 182). Legitimasi pertama, ketika penciptaan manusia pertama, Adam kemudian baru diciptakan Hawa. Kemudian wahyu dalam sistem religi pun diturunkan pada laki-laki. Legitimasi kedua diturunkan melalui mitologi Hawa yang berasal dari tulang rusuk Adam. Legitimasi ketiga kembali ditujukan kepada Hawa, ketika ia dinyatakan tidak memiliki iman yang kuat sehingga ia terpaksa memetik dan memakan buah kehidupan yang kemudian diikuti oleh Adam, perbuatan yang sesungguhnya dilarang Tuhan. Legitimasi-legitimasi tersebut secara psikologis dan sosiologis membentuk pola-pola pikiran manusia untuk menempatkan laki-laki sebagai pusat. Penggambaran bahwa perempuan lemah menyebabkan semakin banyaknya diskriminasi terhadap perempuan yang terjadi

dalam masyarakat. Diskriminasi dalam berbagai hal inilah yang menyebabkan timbulnya gerakan feminisme di beberapa negara maju.

Feminisme merupakan kombinasi kata dalam bahasa Perancis *femme*, yang berarti perempuan, dengan ditambahi suffix *-isme*, yang berarti kedudukan politis. Dapat disimpulkan bahwa feminisme mula-mula berarti kedudukan politis tentang perempuan (Wood, 2009: 3). Kemudian timbul gerakan feminisme yang secara khusus menyediakan konsep dan teori dalam kaitannya dengan analisis kaum perempuan. Feminisme menggali keseluruhan aspek mengenai perempuan, menelusuri aspek-aspek kesejarahannya, klasifikasi, periodisasi, kaitannya dengan teori-teori yang lain, sekaligus menyusunnya ke dalam suatu kerangka-kerangka konseptual. Hubungan antara studi kultural dengan feminis dan gender terjadi sebagai akibat kondisi perempuan yang ter subordinasikan atas kebudayaan (Ratna, 2007: 221). Artinya, seperti telah disinggung, bahwa kebudayaanlah yang menyebabkan perempuan dianggap memiliki kedudukan yang lebih rendah dengan laki-laki, bukan semata-mata kondisi biologis.

Penempatan perempuan sebagai inferior pada kenyataannya sangat mempengaruhi dalam penciptaan karya sastra. Meskipun demikian, hal tersebut sama sekali tidak muncul dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht. Penggambaran tokoh utamanya, *Mutter Courage* sebagai sosok perempuan yang tidak mencerminkan perempuan sebagai inferior. Annette Kolodny, seorang kritikus sastra feminis asal Amerika berpendapat bahwa kalangan yang menekuni bidang sastra akan menyadari bahwa karya sastra yang dituliskan oleh laki-laki menampilkan stereotip tertentu mengenai perempuan,

misalnya sebagai istri dan ibu yang berbakti, perempuan yang lemah dan manja, atau bahkan pelacur (Djajanegara, 2000: 19). Hal tersebut tidak muncul dalam drama tersebut. Bertolt Brecht melalui drama *Mutter Courage und ihre Kinder* justru menggambarkan sosok perempuan yang tegas, mandiri serta berani.

Brecht merupakan pendobrak bentuk teater paling berpengaruh pada abad 20. Ia lebih mementingkan penonton untuk berpikir secara kritis daripada hanya menelan semua pesan yang disampaikan saat pementasan secara emosional. Brecht membangun sebuah bentuk teater baru yaitu *Episches Theater* (teater Epik) yang mementingkan pesan moral dari pementasan (Haryati,dkk, 2009: 50). Ia menamakan teaternya sebagai teater Epik karena teaternya sama dengan puisi Epik, yaitu antara dialog dengan narasi saling berganti dan berpindahny suasana ruang dan waktu dengan cepat (Mitter, 2002: xiii).

Pencetus salah satu bentuk drama modern, Bertolt Brecht (Eugen Bertolt Friedrich Brecht) lahir di Augsburg, sebuah kota di dekat München, Jerman pada tanggal 10 Februari 1898. Ia memulai menulis puisi saat masih anak-anak, darah seni mengalir kental di tubuhnya walaupun orang tuanya bukan seniman ataupun sastrawan. Karya pertamanya bahkan sudah dipublikasikan pada tahun 1914, saat ia baru berumur 16 tahun. Ketertarikannya dengan drama mulai terlihat ketika ia mengikuti seminar drama oleh Prof. Artur Kutscher, saat Brecht kuliah kedokteran di Ludwig Maximilian Universität München tahun 1917. Pada tahun yang sama Brecht mulai menulis drama pertamanya, berjudul *Baal* (1919). Kemunculan *Baal* mendapat tanggapan yang sangat sensasional karena tema yang

diangkat menunjukkan pemikiran tak bermoral bagi masyarakat saat itu (Brecht, 2004: 8-11).

Dalam periodisasi sastra Jerman, Brecht masuk ke dalam masa *Ekspressionismus* (1910- 1925) dan *Exilliteratur* (1933- 1945). Karyanya yang termasuk ke dalam *epoche Ekspressionismus* adalah *Baal* (1919) dan *Trommeln in der Nacht* (1922). Ciri karya sastra pada masa *Ekspressionismus*, yakni bahasanya sangat subyektif, banyak menggunakan metafor, dan simbol- simbol warna. Sastrawan seangkatan Brecht pada masa ini adalah Heinrich Mann, Robert Walser, dan Franz Kafka (Haryati,dkk, 2009: 95).

Selain masuk ke dalam *epoche Ekspressionismus*, Brecht juga masuk ke dalam *Exilliteratur*. Brecht sangat berpengaruh dalam *epoche* tersebut. Karya sastra pada masa *Exilliteratur* merupakan karya yang diciptakan dalam pengasingan (*Exil*). Sastrawan yang termasuk pada masa *Exilliteatur* adalah mereka yang harus meninggalkan negaranya karena menjadi buronan politik. Sastrawan yang termasuk dalam *epoche* ini antara lain Bertolt Brecht, Anna Seghers, Heinrich Mann, Thomas Mann, Stefan Zweig, Oskar Maria Graf. Bertolt Brecht banyak menciptakan karya sastra yang bertemakan menentang Fasisme, Nazi, Kapitalisme. Hal tersebut merupakan ciri utama dari karya sastra masa *Exil*. Karya tersebut di antaranya, *Furcht und Elend des Dritten Reichs*(1934-1938), *Das Leben des Galilei* (1938- 1947), *Svendborger Gedichte* (1939), *Mutter Courage und ihre Kinder* (1939), *Der gute Mensch von Sezuan* (1938-1941), *Herr Puntila und sein Knecht Matti* (1940), *Der kaukasische Kreidekreis* (1944-1945) (Mende, 2008: 1-5).

Mutter Courage und ihre Kinder diciptakan Brecht saat berada di pengasingan di Swedia tahun 1939. Melalui drama ini Brecht juga ingin menunjukkan rasa muak pada perang dan masyarakat kapitalis. Drama ini ditulis juga untuk menanggapi invasi Polandia (1939) oleh tentara Jerman saat pemerintahan Adolf Hitler. Sesuai dengan prinsip Brecht sendiri tentang drama politik, drama *Mutter Courage und ihre Kinder* tidak berlatar waktu era modern tetapi jauh ke belakang saat Perang Tiga puluh Tahun (*Dreissigjähriger Krieg*), tahun 1618-1648. *Mutter Courage und ihre Kinder* bercerita selama 12 tahun (1624-1636), ditunjukkan di beberapa lokasi perang, yaitu Polandia, Swedia, dan Jerman (Wallner-F., 2012: 3).

Drama ini dipentaskan pertama kali di Schauspielhaus Zürich, Swiss pada April 1941. Pertama kali dipentaskan di Jerman di Deutsches Theater, Berlin bulan Januari 1949. Drama ini telah dipentaskan lebih dari 400 kali di Jerman dan di luar Jerman dan menjadi salah satu drama yang paling sering diproduksi. Setelah memenangkan penghargaan pada tahun 1954 drama *Mutter Courage und ihre Kinder* berjasa menyebarkan reputasi Brecht dan kelompok teaternya di seluruh Eropa. Bahkan drama ini juga telah difilmkan pada tahun 1961 (www.gradesaver.com/mother-courage-and-her-children/study-guide).

Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* berkisah tentang perempuan bernama Anna Fierling yang biasa dipanggil *Mutter Courage* yang berkelana keliling Eropa selama Perang Tiga puluh Tahun (*Dreissigjähriger Krieg*) bersama ketiga anaknya: Eilif, Schweizerkas dan Kattrin untuk menjajakan barang dagangannya pada tentara. *Mutter Courage* berjuang hidup saat perang dengan

mengikuti pasukan tentara perang melintasi beberapa negara. Meskipun mencari nafkah di tengah peperangan, namun di sisi lain *Mutter Courage* berusaha menjaga ketiga anaknya agar tidak terluka atau tewas akibat peperangan.

Kisah *Mutter Courage* berakhir tragis karena meskipun usaha berdagangnya sukses, namun ia harus kehilangan ketiga anaknya. Eilif si sulung dihukum mati karena membunuh seorang petani. Schweizerkas si anak kedua dihukum mati oleh tentara Katolik. Kemudian Kattrin si putri bungsu tewas ditembak oleh pasukan Katolik karena membunyikan genderang untuk membangunkan penduduk desa yang akan diserbu oleh pasukan tersebut. Pada akhir cerita *Mutter Courage* menarik gerobak dagangnya seorang diri untuk kembali berjualan barang dagangannya yang tersisa (Brecht, 1997: 541-578). Brecht melihat perang dari sisi yang lain, hal ini sesuai dengan konsepnya, *Verfremdungseffekt*.

Melalui tokoh utama dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* Brecht mengungkap sisi lain dari perempuan. Ia menciptakan sosok *Mutter Courage* sebagai sosok perempuan yang tangguh, mandiri, dan berani dengan berbagai resiko yang mungkin harus dihadapi bersama keluarganya. Penggambaran tokoh *Mutter Courage* sangat bertolak belakang dengan keadaan perempuan seharusnya pada masa perang tersebut. *Mutter Courage* digambarkan sebagai ibu yang mandiri dan berani. Bahkan karena keberanian yang telah ia lakukan membuatnya dikenal dengan sebutan *Mutter Courage*. Ia berjuang menghidupi ketiga anaknya sendirian dari menjual berbagai barang kebutuhan untuk tentara-tentara yang sedang bertugas dalam Perang Tiga puluh Tahun. Pekerjaan *Mutter Courage* tersebut sangat tidak mungkin dilakukan oleh seorang perempuan pada masa itu.

Ia berjualan saat perang sedang berkecamuk, melintasi beberapa negara dengan menarik gerobak yang berisi barang-barang dagangannya dan juga merupakan tempat tinggal bersama ketiga anaknya.

Mutter Courage berada di lingkungan dimana dominasi laki-laki sangat tinggi, sehingga bila tidak ingin tertindas ia harus membuktikan kekuatan yang ia miliki. Di masa sekarang tentu tidak sulit untuk menemukan sosok perempuan tangguh yang memiliki karakteristik seperti *Mutter Courage*. Namun bila karakter tersebut dikaitkan dengan latar drama ini yaitu Perang Tiga puluh Tahun yang berlangsung pada abad ke-17, karakteristik *Mutter Courage* merupakan sosok perempuan yang jarang ada. Mengingat pada zaman itu perempuan masih dipandang sebagai sosok yang masih terbelenggu oleh superior laki-laki.

Asumsi masyarakat tentang stereotip perempuan sebagai sosok lemah, tidak kreatif, dan selalu menggantungkan hidupnya kepada laki-laki, terbantah dengan sendirinya melalui tokoh *Mutter Courage*. Artinya, perempuan dapat menjadi pribadi yang mandiri, tanpa harus menggantungkan diri pada laki-laki dan tidak kalah pentingnya dari laki-laki. Karakter *Mutter Courage* tersebut sangat relevan bila dianalisis dengan feminisme khususnya dengan menganalisis kemandirian yang ia miliki, karena adanya dugaan-dugaan bahwa drama *Mutter Courage und ihre Kinder* memuat ide-ide feminis yang dituangkan Bertolt Brecht melalui tokoh utamanya hingga perlu dianalisis dan dikritisi dengan metode kritik sastra feminis.

Selain itu kritik sastra feminis sejauh pengamatan penulis baru menganalisa bentuk-bentuk inferioritas, subordinasi dan citra perempuan maupun budaya patriarki dalam suatu karya sastra. Padahal bertolak dari kemunculan feminisme

itu sendiri, bahwa paham ini timbul di kalangan wanita untuk mandiri sebagai subjek, baik berdasarkan kodrat maupun berdasarkan kemandirian individu. Dapat disimpulkan, bahwa kemandirian merupakan nyawa dari semangat feminisme sendiri, di samping kesamaan dan kebebasan. Selain itu dengan menganalisis kemandirian tokoh perempuan dapat diketahui kedudukan dan peran tokoh tersebut dalam suatu karya sastra.

B. Fokus Permasalahan

Dari latar belakang masalah diatas dapat disebutkan fokus permasalahan penelitian ini, antara lain sebagai berikut.

1. Bagaimana kemandirian tokoh utama perempuan dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht?
2. Bagaimana kedudukan tokoh perempuan dan tokoh laki-laki dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Mendeskripsikan kemandirian tokoh utama perempuan dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht.
2. Mendeskripsikan kedudukan tokoh perempuan dan tokoh laki-laki dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht.

D. Manfaat Penelitian

1. Teoretis

- a. Penerapan teori kritik sastra feminis diharapkan dapat memperkaya bentuk-bentuk analisis dalam bidang sastra.
- b. Berkaitan dengan kajian gender, dari hasil penelitian ini diharapkan dapat digunakan sebagai referensi bacaan, maupun sumber tulisan esai.

2. Praktis

- a. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberi informasi yang memadai dalam mengapresiasi karya sastra Jerman terutama dalam bentuk drama.
- b. Dapat membantu pemahaman serta apresiasi terhadap drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht.

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Drama sebagai Karya Sastra

Mengenai etimologi drama, terdapat dua pendapat yang berkenaan dengan asal- usul kata tersebut. Pertama kata drama berasal dari bahasa Yunani *draomai* yang berarti bertindak, berlaku, atau beraksi (Waluyo, 2001: 2; Haryati, dkk, 2009: 1). Pendapat ini sesuai dengan pendapat Aristoteles sendiri mengenai arti drama yakni drama sebagai imitasi perbuatan manusia (Whiting melalui Dewojati, 2010: 7). Etimologi versi lain dikemukakan oleh Soemanto (2001: 3), bahwa istilah drama mengacu pada *drame*, sebuah kata Prancis yang diambil oleh Diderot dan Beumarchaid untuk menjelaskan lakon- lakon mereka tentang kehidupan kelas menengah.

Haryati, dkk (2009: 1) berpendapat bahwa drama adalah pementasan berdasarkan naskah drama, berbeda dengan pementasan spontan. (*Drama ist Theater mit Textgrundlage, im Unterschied zum improvisierten Stegreiftheater*). Drama merupakan karya sastra yang penyampaianya dilakukan dalam bentuk dialog atau *action* yang dilakukan para tokohnya (Dewojati, 2010: 9).

Kesimpulannya, drama merupakan salah satu bentuk karya sastra dimana tokoh- tokohnya bercerita melalui percakapan, dialog maupun monolog, serta memiliki alur yang berkaitan. Percakapan secara konkret merupakan pembeda drama dengan bentuk karya sastra lainnya.

Sebagai karya sastra drama merupakan satu- satunya karya sastra yang mempunyai dua dimensi, dimensi sastra dan dimensi pementasan (Semi, 1997: 2). Sebagai dimensi sastra drama dibangun dan dibentuk oleh unsur- unsur sebagaimana yang terlihat dalam karya sastra lain, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik (Hasanuddin, 1996: 8). Unsur intrinsik drama tersebut meliputi, plot/ alur, penokohan, latar/ setting, dan tema. Sebagai dimensi pementasan, drama berhubungan erat dengan seni lakon atau teater (Semi, 1997: 2).

Plato bersama Aristoteles mengemukakan bahwa karya sastra termasuk *genre* drama, apabila pengarang menghilangkan dibalik tokoh- tokohnya (Wellek&Warren, 1995: 300- 301). Pengarang drama tidak mungkin menulis drama dengan sudut pandang orang pertama (aku-an), karena pengarang sama sekali tidak muncul sebagai pencerita melainkan memunculkan tokoh untuk memerankan seluruh pembicaraan, untuk berdialog.

Astone dan George Savona (melalui Dewojati, 2010: 22) mengungkapkan bahwa drama merupakan susunan dialog para tokohnya (*Haupttext*) dan petunjuk pementasan untuk pedoman sutradara (*Nebentext*). Hal tersebut sesuai dengan pendapat Haryati,dkk (2009: 24), teks utama (*Haupttext*) berisikan tentang apa yang tokoh katakan pada tokoh yang lain dalam alur cerita yang fiktif; teks samping (*Nebentext*) berisikan informasi yang diberikan pengarang pada pembaca (khususnya pada aktor dan sutradara). (*Der Haupttext enthält, was die Figuren innerhalb der erfundenen Bühnenhandlung zueinander sagen; der Nebentext enthält dem gegenüber Mitteilungen des Autors an den Leser(speziell an die Schauspieler und den Regisseur)*)).

Dalam naskah drama, *Haupttext* dapat berupa dialog ataupun monolog. Marquaß (1998: 9) menjelaskan dialog adalah percakapan antara dua orang atau lebih (*Gesprächen von zwei oder mehr Figuren*). Secara universal, di dalam drama dialog berfungsi sebagai wadah bagi pengarang untuk menyampaikan informasi, menjelaskan fakta, atau ide- ide utama (Dewojati, 2010: 176). Dengan demikian, dialog merupakan wadah bagi pembaca maupun penonton untuk menangkap informasi. Melalui dialog pula, mereka mengetahui jalannya peristiwa.

Perwujudan teks utama selain dialog adalah monolog. Waluyo (2001: 86) berpendapat bahwa monolog dalam pengertian awal berarti berbicara sendiri. Lawannya ialah dialog, dua orang tokoh atau lebih saling berbicara. Senada dengan pendapat Marquaß (1998: 9), bahwa monolog adalah *Selbstgesprächen* (berbicara sendiri). Sebenarnya monolog adalah kata hati yang diformulasikan dalam bentuk cakapan (Dewojati, 2010: 180). Dalam kedudukannya, monolog adalah percakapan berupa perenungan tokoh terhadap suatu alur peristiwa yang diungkapkan kepada penonton ataupun pembaca.

Bila teks utama (*Haupttext*) berkaitan dengan cakapan yang harus diucapkan oleh tokoh, lain halnya dengan teks samping (*Nebentext*). Menurut Haryati,dkk (2009: 24), melalui teks samping orang memahami keterangan pelengkap desain panggung, untuk penggambaran dan tingkah laku tokoh (petunjuk sutradara). (*Unter dem Nebentext versteht man zusätzliche Angaben zur Ausstattung der Bühne, zum Äußeren und zum Verhalten der Schauspieler (Regieanweisungen)*). Marquaß (1998: 9) berpendapat bahwa teks samping berisi informasi dari penulis

kepada pembaca (khususnya pada pemain dan sutradara). (*Der Nebentext enthält Mitteilungen des Autors an den Leser (speziell an die Schauspieler und den Regisseur)*). Teks samping memberikan petunjuk teknis tentang hal-hal yang berkaitan dengan pementasan ataupun melengkapi imajinasi pembaca bila naskah drama tersebut tidak dipentaskan. Teks samping bisa berupa penggambaran tokoh, waktu, suasana, suara, musik, keluar masuknya tokoh di panggung, keras lemahnya dialog, warna suara, perasaan yang mendasari dialog, dan sebagainya. Teks samping biasanya ditulis dengan tulisan berbeda dari dialog, misalnya dengan huruf miring atau huruf kapital (Waluyo, 2001: 29).

Dalam naskah drama selalu hadir konflik, karena konflik merupakan dasar cerita. Konflik yang dipaparkan dalam lakon harus mempunyai motif. Akan tetapi, motif dan kejadian haruslah wajar dan realistis, artinya benar-benar diambil dari kehidupan manusia (Waluyo, 2001: 4). Konflik yang terjadi antar tokoh dalam cerita, disebut konflik luar. Konflik juga dapat muncul dari pelaku utama sendiri atau sering disebut sebagai konflik dalam (Haryati,dkk, 2009: 41).

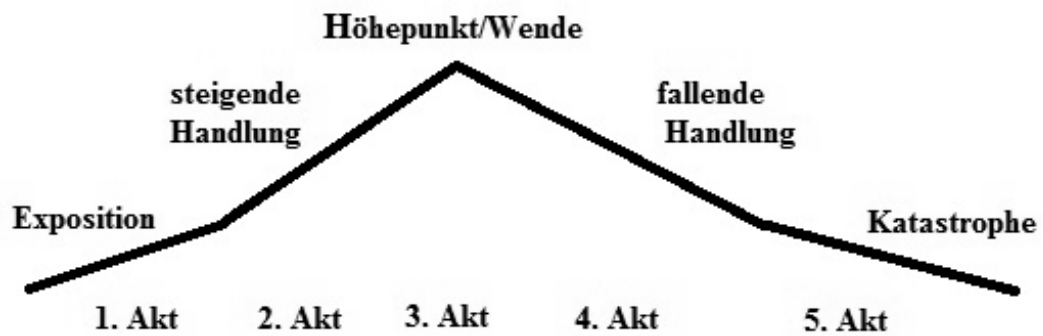
Drama pada umumnya dibagi menjadi beberapa babak, di mana babak-babak tersebut saling membangun alur cerita. Babak adalah bagian dari naskah drama yang merangkum semua peristiwa yang terjadi di suatu tempat pada urutan waktu tertentu. Satu babak biasanya masih dibagi lagi ke dalam adegan. Adegan adalah peristiwa datang atau perginya satu tokoh cerita atau lebih ke atas pentas (Sumardjo&Saini,1997: 32).

Perkembangan drama modern di dunia, tidak bisa dilepaskan dari pengaruh dramaturgi barat. Asal-usul drama seperti diyakini oleh banyak orang, dapat

dirunut melalui sejarah drama Yunani Kuno. Drama pada zaman Yunani Kuno disebut drama klasik (Waluyo, 2001: 63- 64). Drama klasik sangat dipengaruhi oleh Hukum Drama dan *Poetics* milik Aristoteles. Jenis- jenis drama yang muncul sejak zaman Yunani Kuno antara lain, tragedi, komedi, komedi baru, melodrama, tragi- komedi, dan parodi (Dewojati, 2010: 34- 52).

Setelah berabad- abad drama klasik mempengaruhi seni pertunjukan Barat, pada abad ke 20 baru muncul drama modern. Kemunculannya saat gagasan modernisme menguasai seluruh daratan Eropa dan Amerika serta melemahnya aliran ekspresionisme (Mitter, 2002: xi). Terdapat banyak perbedaan antara drama klasik dengan drama modern, semisal akhir cerita drama modern berkebalikan dengan drama klasik. Drama klasik selalu memiliki alur yang tertutup (*geschlossenes Form*) yakni adanya penyelesaian konflik pada akhir cerita, sedangkan alur drama modern beralur terbuka (*offenes Form*) yaitu tidak ada penyelesaian konflik sampai akhir cerita (Haryati, dkk, 2009: 98). Hal tersebut membuat akhir cerita pada drama klasik mudah untuk ditebak oleh penonton ataupun pembaca, bila drama tersebut berupa tragedi maka akhir ceritanya berupa kematian tokoh utama dan bila komedi maka konflik diselesaikan melalui perdamaian. Sangat berkebalikan dengan drama modern, yang berakhir dengan alur yang menggantung sehingga membuat penonton ataupun pembaca memiliki kebebasan untuk menentukan sendiri penyelesaian konflik sesuai dengan imajinasi mereka masing- masing (Haryati, dkk, 2009: 44).

Perbedaan yang lainnya terletak pada tahapan alur. Gustav Freytag (melalui Marquaß, 1998: 85) menggambarkan tahapan alur drama klasik ke dalam skema berbentuk piramida sebagai berikut.



Gambar 1 : Tahap Alur Drama Klasik

Alur drama klasik terdiri dari lima tahap yang saling berurutan dan berkaitan yaitu, *Exposition/Einleitung* (pengenalan cerita), *steigende Handlung/Steigerung* (mulai muncul konflik), *Höhepunkt/Wende* (klimaks, konflik memuncak), *fallende Handlung/Umkehr* (mulai ada penyelesaian konflik), dan terakhir *Katastrophe* (antiklimaks, penyelesaian konflik). Kelima tahap tersebut diungkapkan ke dalam lima babak (*Akt*), sehingga jumlah babak drama klasik selalu lima. Lain halnya dengan drama modern, jumlah babak drama modern tidak selalu lima serta alur cerita tidak selalu menaati kaidah tahapan alur layaknya drama klasik (Haryati,dkk, 2009: 46- 48, Marquaß, 1998: 86).

Marquaß (1998: 85- 87) juga menjelaskan perbedaan antara drama klasik dan drama modern. Perbedaan tersebut berdasarkan alur, latar waktu, jumlah tokoh, dan gaya bahasa yang digunakan dalam drama klasik dan modern. Dari masing- masing perbedaan terlihat secara jelas, bahwa antara drama klasik dan

drama modern terdapat perbedaan yang kontradiktif. Hal tersebut terlihat di dalam tabel berikut.

Tabel 1 : **Perbedaan Drama Klasik dan Drama Modern**

Drama Klasik	Drama Modern
Alur saling menghubungkan semua kejadian.	Alur yang berbeda- beda dengan struktur yang longgar.
Latar waktu yang digunakan sangat pendek.	Latar waktu yang lama (tahunan) dan berada di tempat yang berbeda- beda
Jumlah tokohnya sedikit dan mereka memiliki hubungan yang sangat jelas.	Jumlah tokohnya banyak dan banyak tokoh yang hanya hadir di satu adegan.
Gaya bahasa yang tinggi dan seragam dari semua tokoh di semua situasi.	Tidak ada gaya bahasa yang seragam, melainkan perbedaan sosial dan individual dari tokoh menunjukkan gaya bahasa yang berbeda- beda.

Jenis- jenis drama modern bermacam- macam, seperti Teater Absurd oleh Arthur Adamov dan Eugène Ionesco, Teater Proletar oleh Erwin Piscator, Teater Rakyat di Rusia yang dipelopori oleh Vsevolod Meyerhold, Teater Puitik di Spanyol oleh Federico García Lorca dan Georges Schehadés, serta Teater Epik di Jerman oleh Bertolt Brecht (Mitter, 2002: xii, Kesting, 1959: 57- 136).

B. Teater Epik (*Episches Theater*)

Teater Epik merupakan salah satu jenis drama modern yang diciptakan oleh Bertolt Brecht. Dalam catatan untuk karyanya yang berjudul *Aufstieg und Fall der*

Stadt Mahagony, Brecht mengklaim teater Epiknya sebagai drama modern (Brecht, 1957: 13). Teater Epik diciptakan Brecht pada tahun 1926. Ia memulai menciptakan teater Epik sekitar tahun 1920-an melalui eksperimen Erwin Piscator tentang teater proletar (*Proletarischen Theater*). Brecht ikut ambil bagian ke dalam eksperimen Erwin Piscator tersebut (Kesting, 1959: 57). Teater Epik memiliki beberapa nama seperti *Zeitstück*, *Piscatorbühne*, atau *Lehrstück* (Brecht, 1957: 61).

Teater Epik merupakan istilah yang biasa digunakan untuk menggambarkan teori dan teknik yang diciptakan Brecht. Teater Brecht berupa Epik (prosa) dalam aksi dramatik, berepisode-episode, panggung yang tidak menggambarkan keadaan yang sebenarnya, dan efek alienasi. Semua elemen tersebut sangat berpengaruh dalam keseluruhan tujuan Brecht untuk membahas situasi politik, ekonomi, dan sosial yang mempengaruhi kehidupan tokohnya (Willet, 1974: 35).

Jenis teater ini menggabungkan dua genre karya sastra yakni, drama dan epik (prosa). Padahal menurut Aristoteles, dua karya sastra tersebut memiliki model yang berbeda. Perbedaan yang paling mendasar adalah cara penyampaiannya kepada khalayak ramai. Drama disampaikan melalui pementasan, sedangkan epik (prosa) melalui buku. Brecht menentang pendapat Aristoteles tersebut, karena pada kenyataannya ada karya sastra yang tidak tergantung pada aturan tersebut, karya epik (prosa) yang dipentaskan (*das Dramatische in epischen Werke*) dan drama yang diceritakan (*das Epische in dramatischen Werke*). Sebagai contoh, karya epik seperti *Homers* dan *Minnesänger* di abad pertengahan (*Mittelalter*), ternyata juga dipentaskan secara

teatrikal serta drama seperti *Faust* karya Goethe atau *Manfred* karya Byron mendapat apresiasi dari publik sebagai buku, bukan pementasan (Brecht, 1997: 985).

Kedua genre karya sastra tersebut, drama dan epik bisa digabungkan ke dalam sebuah pementasan, jika elemen- elemen naratif masuk ke dalam pertunjukan dramatik. Elemen- elemen naratif tersebut antara lain, perubahan setting panggung, penggunaan film sebagai sarana penggambaran kejadian, dan penggambaran jalan cerita secara konkret (Brecht, 1957: 61- 62). Menurut Haryati, dkk (2009: 50) teater Epik adalah bentuk drama yang dalam pementasannya melalui pengenalan cerita dari seorang pencerita (*Narator, Erzähler*). (*Das epische Theater ist eine Theaterform, in der versucht wird, das Theater durch die Einführung eines Erzählers zu episieren*). Keberadaan narator juga merupakan elemen- elemen naratif yang dimunculkan saat pementasan.

Kesting (1959: 57) berpendapat, bahwa Bertolt Brecht merupakan satu-satunya dramawan modern yang karya- karyanya dipengaruhi oleh paham teoritik, yakni Marxisme. Marxisme tidak hanya mempengaruhi dramaturgi dari teater Epik, tetapi juga teori pementasannya. Marxisme telah membuat gagasan Brecht memiliki arah yang jelas. Ketika ia memahami Marxisme yang percaya bahwa nilai sangat ditentukan oleh kekuatan sistem ekonomi, mulailah ia mencari cara bagaimana membuat penonton mengevaluasi dampak sosial ekonomi terhadap diri mereka setelah mereka menyaksikan apa yang tersaji dalam teater (Mitter, 2002: xii). Teater Epik merupakan perpaduan antara teori Marx dengan konsep- konsep Epik dalam teater. Brecht menginginkan sebuah teater yang analitis, teater yang

membangkitkan daya kritis penonton terhadap persoalan- persoalan yang sedang diperbincangkan di atas panggung (Haryati, dkk, 2009: 51).

Tujuan penciptaan bentuk teater ini adalah mendobrak paradigma drama klasik yang hanya menggambarkan nasib tragis individu, panggung ilusi serta kenyataan yang menyilaukan dalam pementasan. Penggambaran pementasan yang mereka inginkan adalah konflik- konflik masyarakat seperti perang, revolusi, keadaan ekonomi, dan ketidakadilan sosial. Brecht menginginkan konflik- konflik tersebut dapat diketahui melalui sebuah pementasan drama dan penontonnya mau membujuk masyarakat untuk berubah ke arah yang baik (Haryati, dkk, 2009: 50).

Untuk merealisasikan tujuannya tersebut, Brecht menggunakan *Verfremdungseffekt*, efek alienasi (Mitter, 2002: xii). Tujuan dari efek alienasi ini meminta sikap yang kritis dan menyelidik dari penonton terhadap kejadian yang digambarkan serta memungkinkan terjadinya kritik yang pedas dari penonton tentang pandangan masyarakat (Brecht, 1957: 99). Menurut Haryati, dkk (2009: 55) *Verfremdungseffekt (V- Effekt)* diterapkan untuk merampok ilusi dari penonton yang ditimbulkan dari drama klasik. Efek alienasi ini diwujudkan melalui sarana artistik (Brecht, 1957: 106).

Efek alienasi ternyata dulu juga digunakan dalam seni pertunjukan Cina klasik (Brecht, 1957: 74). Efek alienasi tersebut digunakan melalui simbol- simbol, seperti seorang jenderal di pundaknya memakai banyak bendera kecil, ketika ia memimpin sebuah resimen. Kemiskinan digambarkan dengan baju yang penuh tambalan dengan warna kain yang berbeda- beda, tetapi baju itu terbuat dari sutra. Tokoh- tokohnya ditandai melalui topeng yang dilukis. Panggungnya tidak

berubah- ubah, namun ketika pementasan properti- properti di bawa ke atas panggung. Semuanya sudah dikenal sejak lama (Brecht, 1957: 75).

Meskipun demikian, Brecht (1957: 83) juga berpendapat bahwa tidak mudah untuk mengenali *V- Effekt* dari seni pertunjukan Cina. Teater Cina sangat bernilai, konsepsi masyarakatnya kaku dan tidak jujur. Brecht mengungkapkan bahwa bukan dari seni seperti ini yang dapat diterapkan pada teater yang realistik dan revolusioner. Karena mengingat tujuan dari *V- Effekt* sendiri yakni asing dan mencurigai. Efek alienasi pada teater Epik Jerman tidak hanya melalui pemain drama, melainkan juga melalui musik (koor, lagu) dan dekorasi panggung (film, papan petunjuk, dll) (Brecht, 1957: 85).

Brecht mengatakan bahwa teaternya tidak memberikan jawaban terhadap persoalan masyarakat, namun ia mendukung sikap aktif dan kritis yang dimiliki penonton terhadap panggung (Mitter, 2002: xii). Dengan demikian, Brecht menempatkan posisi penonton secara kritis. Artinya, penonton diberi kesempatan mengevaluasi peristiwa sosial di keseharian dan peristiwa di atas panggung. Walaupun hal tersebut tidaklah mudah, membuat penonton berjarak dengan panggung, sementara panggung menampilkan kehidupan keseharian mereka.

Pada dasarnya gagasan yang dicetuskan Brecht sangat bertolak belakang dengan teori drama klasik yang dicetuskan oleh Aristoteles. Tujuan pementasan drama klasik adalah penonton mengalami katarsis atau penyucian jiwa melalui rasa kasihan dan rasa takut setelah melihat pementasan (Haryati,dkk, 2009: 8). Brecht berpendapat, dramawan hendaknya menghindari alur yang dihubungkan secara lancar dan suatu arti yang tak terelakkan atau keuniversalan (Selden, 1993:

30- 31). Teater Epik lebih mengedepankan aktivitas pikiran daripada emosi. Ia menyebut alirannya ini sebagai drama anti aristoteles (*Nichtaristotelisches Drama*) (Kesting, 1959: 10).

Menurut Kesting (1959: 10) terdapat perbedaan yang bertolak belakang antara drama aristoteles dengan drama anti- aristoteles. Drama aristoteles sangat menaati kaidah kesatuan ruang, waktu, dan alur (*Drei Einheiten des Dramas*), teknik adegan dipengaruhi oleh hubungan yang berkaitan dan penyelesaian konflik yang sudah dipastikan, sedangkan drama anti aristoteles kurang memperhatikan petunjuk dramaturgi tersebut, alurnya renggang, latar dan waktunya bebas, teknik adegannya dipengaruhi prinsip urutan dan kemandirian tiap- tiap bagian.

Melalui tabel berikut akan terlihat bagaimana Brecht menggeser ciri- ciri teater Aristoteles ke dalam teater Epik. Brecht (1957: 19) membedakan teater Aristoteles dengan teater Epik secara terperinci dan kontradiktif, tercermin dalam tabel berikut ini.

Tabel 2 : Perbedaan Teater Aristoteles dan Teater Epik

<i>Aristotelische Form des Theaters</i> (bentuk teater Aristoteles)	<i>Epische Form des Theaters</i> (bentuk teater Epik)
<i>handelnd</i> (lakuan)	<i>erzählend</i> (naratif)
<i>verwickelt den Zuschauer in eine Bühnenaktion</i> (melibatkan penonton dalam pertunjukan)	<i>macht den Zuschauer zum Betrachter</i> (membuat penonton menjadi pengamat)
<i>verbraucht seine Aktivität</i> (menghabiskan aktivitas penonton)	<i>weckt seine Aktivität</i> (membangkitkan aktivitasnya)
<i>ermöglicht ihm Gefühle</i> (memungkinkan penonton ikut merasakan)	<i>erzwingt von ihm Entscheidungen</i> (memaksa penonton untuk ikut mengambil keputusan)
<i>Erlebnis</i> (pengalaman)	<i>Weltbild</i> (pandangan hidup)

<i>der Zuschauer wird in etwas hineinversetzt</i> (penonton masuk ke dalam cerita)	<i>der Zuschauer wird gegenübergesetzt</i> (penonton mengambil jarak)
<i>Suggestion</i> (sugesti/ pengaruh)	<i>Argument</i> (argumen/ alasan)
<i>die Empfindungen werden konserviert</i> (perasaan dilanggengkan)	<i>werden bis zu Erkenntnissen getrieben</i> (sampai mencapai tingkat pengetahuan)
<i>der Zuschauer steht mittendrin</i> (penonton berada di dalam cerita)	<i>der Zuschauer steht gegenüber</i> (penonton mengambil jarak dari cerita)
<i>Miterlebt</i> (ikut mengalami)	<i>Studiert</i> (belajar)
<i>Der Mensch als bekannt vorausgesetzt</i> (manusia dianggap sudah diketahui)	<i>Der Mensch ist Gegenstand der Untersuchung</i> (manusia adalah objek penelitian)
<i>Der unveränderliche Mensch</i> (manusia yang tidak berubah)	<i>Der veränderliche und verändernde Mensch</i> (manusia yang berubah dan sedang berubah)
<i>Spannung aus den Ausgang</i> (ketegangan saat di akhir)	<i>Spannung aus den Gang</i> (ketegangan sepanjang pertunjukan)
<i>Eine Szene für die andere</i> (satu adegan untuk adegan yang lain)	<i>Jede Szene für sich</i> (setiap adegan berdiri sendiri)
<i>Wachstum</i> (pertumbuhan)	<i>Montage</i> (pemasangan)
<i>Geschehen linear</i> (peristiwa terjadi secara linear)	<i>In Kurven</i> (peristiwa terjadi secara berliku- liku)
<i>Evolutionäre Zwangsläufigkeit</i> (terjadi dengan sendirinya secara evolusioner)	<i>Sprünge</i> (lompatan- lompatan)
<i>Der Mensch als Fixum</i> (manusia sebagai sesuatu yang tetap)	<i>Der Mensch als Prozess</i> (manusia sebagai proses)
<i>Das Denken bestimmt das Sein</i> (pemikiran menentukan keberadaan)	<i>Das gesellschaftliche Sein bestimmt das Denken</i> (keberadaan masyarakat menentukan pemikiran)
<i>Gefühl</i> (perasaan)	<i>Ratio</i> (akal)
<i>Idealismus</i> (idealisme)	<i>Materialismus</i> (materialisme)

Tabel di atas dicantumkan Brecht dalam catatan *Das moderne Theater ist das epische Theater* untuk operanya yang berjudul *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagony* (Brecht, 1957: 19). Dalam tabel tersebut Brecht membedakan teater Epik dengan teater Aristoteles (*dramatische theater*, teater dramatik) secara kontradiktif. Misalnya, ketika teater Aristoteles melibatkan penonton dalam

pertunjukan (*verwickelt den Zuschauer in eine Bühnenaktion*), teater Epik justru membuat penonton menjadi pengamat (*macht den Zuschauer zum Betrachter*). Hal tersebut membuktikan bahwa ia menolak dengan tegas dramaturgi yang dicetuskan Aristoteles. Namun ada satu hal yang disetujui oleh Brecht dari pendapat Aristoteles, yakni fungsi menghibur. *Das Theater bleibt Theater, auch wenn es Lehrtheater ist, und soweit es gutes Theater ist, ist es amüsant* (Brecht, 1957: 66). (Teater tetaplah teater, meskipun teater yang mendidik sekalipun, dan sejauh teater itu adalah teater yang bagus, ia menghibur).

C. Feminisme

1. Hakikat Feminisme

Definisi feminisme sebenarnya cenderung bermacam-macam. Kebermacamnya dibentuk oleh ideologi, politik, agama, ras dan budaya perempuan masing-masing, sedangkan dasar pemikiran feminisme adalah pengalaman perempuan sendiri (Haryati,dkk, 2005: 27). Kata feminisme muncul pada tahun 1800-an di Perancis. Kata tersebut merupakan kombinasi kata dalam bahasa Perancis *femme*, yang berarti perempuan, dengan ditambahi suffix *-isme*, yang berarti kedudukan politis. Dapat disimpulkan bahwa feminisme mula-mula berarti kedudukan politis tentang perempuan (Wood, 2009: 3).

Secara leksikal feminisme adalah gerakan kaum perempuan yang menuntut persamaan hak sepenuhnya antara kaum perempuan dan laki-laki (Moeliono melalui Sugihastuti&Suharto, 2010: 61). Ratna (2008: 184) berpendapat bahwa feminisme adalah gerakan kaum wanita untuk menolak segala sesuatu yang

dimarginalisasikan, disubordinasikan, dan direndahkan oleh kebudayaan dominan, baik dalam bidang politik dan ekonomi maupun kehidupan sosial pada umumnya.

Feminisme menggabungkan doktrin persamaan hak bagi perempuan yang menjadi gerakan yang terorganisasi untuk mencapai hak asasi perempuan, dengan sebuah ideologi transformasi sosial yang bertujuan untuk menciptakan dunia bagi perempuan (Humm, 2007: 157- 158). Selanjutnya Humm menyatakan bahwa feminisme merupakan ideologi pembebasan perempuan dengan keyakinan bahwa perempuan mengalami ketidakadilan karena jenis kelaminnya. Feminisme menawarkan berbagai analisis mengenai penyebab, pelaku dari penindasan perempuan (Humm, 2007: 157- 158).

Pemikiran dan gerakan feminisme lahir untuk mengakhiri dominasi laki-laki terhadap perempuan yang terjadi dalam masyarakat. Melalui pemikiran dan gerakan feminisme harus dihancurkan struktur budaya, seni, gereja, hukum, keluarga inti yang berdasarkan pada kekuasaan ayah dan negara, juga semua citra, institusi, adat istiadat, dan kebiasaan yang menjadikan perempuan sebagai korban yang tidak dihargai laki-laki (Ruthven, 1984: 6).

Hollows (2010: 4) justru mengklaim bahwa sulit untuk menentukan definisi yang tepat mengenai feminisme karena tidak ada pemikiran yang seragam mengenai feminisme; tujuan dan karakter perjuangan feminis mengalami perdebatan sengit. Hakikat perjuangan feminisme adalah kesamaan, martabat, dan kebebasan untuk mengontrol raga dan kehidupan (Fakih, 2010: 79). Kesimpulannya, feminisme dianggap sebagai suatu bentuk politik yang bertujuan

untuk mengintervensi dan mengubah hubungan kekuasaan yang tidak setara antara laki-laki dan perempuan (Hollows, 2010: 4).

Konsep awal dari gerakan feminisme adalah emansipasi perempuan. (Sugihastuti&Suharto, 2010: 61). Namun emansipasi berbeda dengan feminisme. Apabila dilihat dari keluasan maknanya, makna feminisme lebih luas daripada makna emansipasi. Gerakan emansipasi perempuan merupakan proses pelepasan diri kaum perempuan dari kedudukan sosial ekonomi yang rendah serta pengekan hukum yang membatasi kemungkinan-kemungkinan untuk berkembang dan untuk maju (Moeliono dalam Sugihastuti&Suharto, 2010: 62). Emansipasi merupakan suatu konsep gerakan yang menyokong feminisme. Emansipasi lebih menekankan pada partisipasi perempuan dalam pembangunan tanpa memperjuangkan hak serta kepentingan mereka yang tertindas dan mengalami ketidakadilan. Dalam feminisme konsep gerakannya sudah memperjuangkan hak dan kepentingan perempuan yang tertindas dan mengalami ketidakadilan (Sofia&Sugihastuti, 2003: 24).

Ketidakadilan yang dialami perempuan tersebut merugikan kaum perempuan. Menurut Selden (1993: 137), perempuan terikat dalam suatu hubungan berat sebelah dengan laki-laki; laki-laki adalah yang Satu, perempuan adalah yang Lain. Hal itu disebabkan oleh pemahaman salah masyarakat terhadap pemaknaan gender. Pemahaman yang salah itu ialah anggapan bahwa makna gender sama dengan jenis kelamin. Padahal jenis kelamin dan gender merupakan dua konsep yang berbeda (Fakih, 2010: 3).

Istilah gender pertama kali diperkenalkan oleh Robert Stoller untuk memisahkan pencirian manusia didasarkan pada pendefinisian yang bersifat sosial budaya dengan pendefinisian yang berasal dari ciri- ciri fisik biologis (Nugroho, 2011: 2). Ann Oakley juga berjasa dalam mengembangkan istilah dan pengertian gender. Sebagaimana Stoller, Oakley mengartikan gender sebagai konstruksi sosial atau atribut yang dikarenakan pada manusia yang dibangun oleh kebudayaan manusia (Nugroho, 2011:3).

Jenis kelamin merupakan kategori biologis, sedangkan gender merupakan makna kultural yang dikait- kaitkan dengan identitas kelamin. Dapat dipahami bahwa gender adalah suatu sifat yang dilekatkan pada kaum laki- laki maupun perempuan yang dikonstruksikan secara sosial maupun budaya (Fakih, 2010: 7- 8; Sugihastuti&Suharto, 2010: 333).

Misalnya, bahwa perempuan itu dikenal lemah lembut, cantik, emosional, atau keibuan. Sementara laki- laki dianggap: kuat, rasional, jantan perkasa. Ciri dan sifat itu sendiri merupakan sifat- sifat yang dapat dipertukarkan. Artinya ada laki- laki yang emosional, lemah lembut, keibuan, sementara juga ada perempuan yang kuat, rasional, dan perkasa. Perubahan ciri dari sifat- sifat itu dapat terjadi dari waktu ke waktu dan dari tempat ke tempat yang lain. Perubahan juga bisa terjadi dari kelas ke kelas masyarakat yang berbeda. Semua hal yang dapat dipertukarkan antara sifat perempuan dan laki- laki, yang bisa berubah dari waktu ke waktu berbeda dari tempat ke tempat lainnya, maupun berbeda dari suatu kelas ke kelas yang lain, itulah yang disebut konsep gender (Sugihastuti&Saptiawan, 2010: 4; Fakih, 2010: 9; Nugroho, 2011: 5, Sugihastuti&Suharto, 2010: 333).

Jenis kelamin adalah penyifatan atau pembagian dua jenis kelamin manusia yang ditentukan secara biologis yang melekat pada jenis kelamin tertentu (Fakih, 2010: 8; Sugihastuti&Saptiawan, 2010: 5). Misalnya, bahwa manusia berjenis kelamin laki- laki adalah manusia yang memiliki penis, memiliki jakun dan memproduksi sperma. Untuk manusia berjenis kelamin perempuan memiliki alat reproduksi seperti rahim dan saluran untuk melahirkan, memproduksi ovum, memiliki vagina dan mempunyai alat menyusui. Alat- alat tersebut secara biologis melekat pada manusia jenis perempuan dan laki- laki selamanya. Artinya secara biologis alat- alat tersebut tidak bisa dipertukarkan antara laki-laki dan perempuan. Secara permanen tidak berubah dan merupakan ketentuan biologis dan kodrati.

Perbedaan jenis kelamin mengacu pada perbedaan fisik, terutama fungsi reproduksi, sedangkan gender merupakan interpretasi sosial dan kultural terhadap perbedaan jenis kelamin (Nugroho, 2011: ix ; Sugihastuti&Suharto, 2010: 63; Sugihastuti&Saptiawan, 2010: 5). Kesimpulannya, perbedaan jenis kelamin dan gender memiliki karakteristik sumber pembeda, unsur pembeda, sifat, dan keberlakuan. Dengan membedakan jenis kelamin dan gender melalui karakteristik- karakteristik tersebut dapat diketahui perbedaan konsep keduanya dengan lebih terperinci. Secara sederhana perbedaan konsep jenis kelamin dan gender dapat disimpulkan ke dalam tabel berikut.

Tabel 3 : **Perbedaan Jenis Kelamin dan Gender**

Karakteristik	Jenis Kelamin	Gender
Sumber Pembeda	Tuhan	Manusia
Unsur Pembeda	Biologis (alat reproduksi)	Sosial dan Kultural
Sifat	Kodrat Tidak dapat dipertukarkan	Harkat, martabat Dapat dipertukarkan
Keberlakuan	Tidak dapat berubah Sepanjang masa dan dimana saja Tidak mengenal perbedaan kelas	Dapat berubah Musiman Berbeda antar kelas

Secara nyata dapat dilihat bahwa jenis kelamin dan gender memiliki perbedaan yang sangat bertolak belakang, sehingga konsep jenis kelamin dan gender sangat tidak mungkin disamakan. Perbedaan yang dimilikinya seolah-olah mutlak dan tidak dapat saling menggantikan.

2. Kritik Sastra Feminis

Kritik sastra merupakan studi sastra yang langsung berhadapan dengan karya sastra, secara langsung membicarakan karya sastra dengan penekanan pada penilaiannya (Wellek melalui Pradopo, 2008: 92). Wiyatmi (2012: 28) menjelaskan bahwa proses analisisnya adalah interpretasi (penafsiran), analisis (penguraian), dan yang terakhir penilaian (evaluasi).

Kritik sastra feminis menurut Ruthven (1984: 4) berasal dari istilah kritik sastra feminis yang dibagi ke dalam 3 frasa “kritik” “sastra” “feminis”. Kritik merupakan praktik diskursif yang bertujuan untuk menjelaskan dan mengevaluasi

karya sastra. Sastra merupakan kumpulan teks yang memiliki nilai kesastraan. Oleh karena itu, istilah kritik sastra feminis yang dijelaskan melalui pemahaman “kritik” “sastra” “feminis” lebih jelas karena mengandung makna sebagai bentuk sekunder yang mengevaluasi dan menilai bentuk primer berlandaskan suatu teori.

Ruthven (1984: 24) menyatakan bahwa kritik sastra feminis adalah suatu alat untuk mengamati dalam sebuah pengetahuan baru yang dikonsep dengan mengembalikan komponen yang tidak tampak dari gender dalam semua tulisan yang dihasilkan manusia dalam ilmu pengetahuan sosial. Kritik sastra feminis merupakan salah satu ragam kritik sastra yang mendasarkan pada pemikiran feminisme yang menginginkan adanya keadilan dalam memandang eksistensi perempuan, baik sebagai penulis maupun dalam karya- karya sastranya (Wiyatmi, 2012: 28). Sugihastuti&Suharto (2010: 61) mengungkapkan bahwa kritik sastra feminis merupakan salah satu disiplin ilmu kritik sastra yang lahir sebagai respons atas berkembangnya feminisme di berbagai penjuru dunia. Penggunaan pendekatan kritik sastra feminis diharapkan dapat membuka pandangan baru terutama yang berkaitan dengan bagaimana karakter- karakter perempuan diwakili melalui tokoh dan penokohan dalam karya sastra.

Tujuan kritik sastra feminis menurut Kolodny (melalui Djajanegara, 2000: 23- 24) antara lain sebagai berikut.

- a. Kritik sastra feminis merupakan alat baru dalam mengkaji dan mendekati suatu teks. Dengan kritik sastra feminis kita mampu menafsirkan kembali serta menilai kembali seluruh karya sastra yang dihasilkan di abad- abad silam.

- b. Membantu memahami, menafsirkan serta menilai cerita- cerita rekaan penulis perempuan.
- c. Menilai cara penilaian, dengan kritik sastra feminis pengkritik sastra feminis mempertanyakan keabsahan serta kelengkapan cara- cara penilaian tradisional.

Kritik sastra feminis merupakan pengaruh dari gerakan sosial politik di akhir 1960- an dan awal 1970- an, terutama di Eropa Barat dan Amerika. Kebangkitan ini diikuti oleh beberapa negara- negara berkembang seperti Jepang, Filipina, dan Indonesia. Semenjak itu, feminisme menjadi gerakan internasional dan berkembanglah peran karya sastra. Keduanya berhubungan karena penulisan karya sastra sebelumnya telah merekam penekanan terhadap perempuan. Hal ini disebabkan karena nilai- nilai dan konvensi sastra telah dibentuk oleh laki- laki. Penulis laki- laki menunjukkan tulisan kepada pembacanya seolah- olah mereka semuanya adalah laki- laki sehingga terdapat kekaburan mengenai perspektif perempuan dalam karya sastra. Sementara, pendapat yang sama menyebutkan bahwa kritik sastra feminis mendapat kontribusi dari pemikiran gerakan feminis. Kate Millet dalam *Sexual Politics* (melalui Humm, 1986: 4) memilih untuk melawan patriarki dengan kritik sastra feminis dengan melihat representasi perempuan dalam karya sastra. Paham kritik sastra feminis ini menyangkut soal “politik” dalam sistem komunikasi sastra (Millet melalui Sugihastuti, 2000: 39). Sebuah politik yang langsung mengubah hubungan kekuatan kehidupan antara wanita dan pria dalam sistem komunikasi sastra.

Dalam ilmu sastra, feminisme berhubungan dengan konsep kritik sastra feminis, yaitu studi sastra yang mengarahkan fokus analisis kepada wanita. Jika selama ini dianggap dengan sendirinya bahwa yang mewakili pembaca dan pencipta dalam sastra Barat ialah laki-laki, kritik sastra feminis menunjukkan bahwa pembaca wanita membawa persepsi dan harapan ke dalam pengalaman sastranya (Showalter melalui Sugihastuti, 2000: 37). Dalam perkembangannya ada beberapa macam kritik sastra feminis. Showalter (melalui Wiyatmi, 2012: 25) membedakan kritik sastra feminis menjadi dua, yaitu 1) kritik sastra feminis yang melihat perempuan sebagai pembaca (*the woman as reader/ feminist critique*), dan 2) kritik sastra feminis yang melihat perempuan sebagai penulis (*the woman as writer/ gynocritics*).

Kedua ragam kritik sastra feminis tersebut sangat bertolak belakang dalam penerapannya. *Woman as reader* memfokuskan kajian pada citra dan stereotipe perempuan dalam sastra, pengabaian dan kesalahpahaman tentang perempuan dalam kritik sebelumnya, dan celah-celah dalam sejarah sastra yang dibentuk oleh laki-laki, sedangkan *woman as writer* meneliti sejarah karya sastra perempuan, gaya penulisan, struktur tulisan perempuan, kreativitas penulis perempuan, serta perkembangan dan peraturan tradisi penulis perempuan (Showalter melalui Wiyatmi, 2012: 25).

Sementara itu, Jonathan Culler (melalui Humm, 1986: 13) membatasi bahwa kritik sastra feminis hanya pada *reading as woman* (membaca sebagai perempuan). Ia menyimpulkan bahwa konsep *reading as woman* adalah memainkan sebuah peran, di mana kritikus, baik laki-laki maupun perempuan

mampu membangun hipotesis- hipotesis dari pembaca perempuan. Culler juga menegaskan, ketika laki- laki membaca sebagai feminis, ia sama sekali bukan kritikus feminis. Hal tersebut dikarenakan pembaca laki- laki akan menjauhi analisis- analisis yang berkaitan dengan maskulinitas dan patriarki (Humm, 1986: 13). Hal tersebut membuktikan bahwa ada perbedaan penting dalam jenis kelamin pada makna dan perebutan makna karya sastra.

Kritik sastra feminis yang diartikan membaca sebagai perempuan berpandangan bahwa kritik ini tidak mencari metodologi atau konseptual tunggal, tetapi bahkan sebaliknya menjadi pluralis dalam teori dan praktiknya, menggunakan kebebasan dalam metodologi dan pendekatan yang dapat membantu pelaksanaan kritiknya. Cara ini berpijak dari sudut pandang yang mapan dan mempertahankannya secara konsisten kesadaran pembaca bahwa ada perbedaan jenis kelamin yang mempengaruhi dunia sastra (Sugihastuti&Suharto, 2010: 10). Selain itu, *reading as woman* bertalian dengan faktor sosial budaya pembacanya (Sugihastuti, 2000: 38). Dalam hal ini sikap menjadi faktor penting. Peran pembaca dengan sendirinya tidak dapat dilepaskan dari sikap bacanya. Pembaca perempuan dianggap berpengaruh dalam pemahamannya atas karya sastra. Ada asumsi bahwa perempuan memiliki persepsi yang berbeda dari laki- laki dalam melihat dunia.

D. Kemandirian

Kemandirian dikenal dengan istilah otonomi (bahasa Inggris : *autonomy*), dalam bahasa Yunani berasal dari kata *autos* berarti diri dan *nemiin* berarti menyerahkan atau memberikan. Karena kemandirian berasal dari kata diri,

pembahasan mengenai kemandirian tidak dapat dilepaskan dari pembahasan mengenai perkembangan diri itu sendiri (Ali, 2006: 109).

Menurut Steinberg (1991: 475), *being autonomous means being able to make your own choices, to decide on a sensible course of action by yourself.*

Sikap mandiri individu ditunjukkan dengan mampu mengambil keputusan sendiri, dan mampu mempertanggungjawabkan tingkah lakunya sendiri.

Masrun, dkk (1986: 13) berpendapat bahwa kemandirian merupakan suatu sikap yang memungkinkan seseorang untuk berbuat bebas, melakukan sesuatu atas dorongan diri sendiri untuk kebutuhan sendiri, mengejar prestasi, penuh ketekunan, serta berkeinginan untuk melakukan sesuatu tanpa bantuan orang lain, mampu berpikir dan bertindak original, kreatif dan penuh inisiatif, mampu mempengaruhi lingkungannya, mempunyai rasa percaya diri terhadap kemampuan diri sendiri, menghargai keadaan diri sendiri, dan memperoleh kepuasan dari usahanya.

Kesimpulannya, kemandirian merupakan suatu keadaan individu yang telah mengenali identitas dirinya, mampu melakukan suatu hal untuk dirinya sendiri, memiliki hasrat bersaing untuk maju demi kebaikan dirinya, mampu mengambil keputusan dan inisiatif untuk mengatasi masalah yang dihadapi, memiliki kepercayaan diri dalam mengerjakan tugas- tugasnya, merasa puas dengan hasil usahanya, dan mampu bertanggungjawab terhadap apa yang dilakukannya.

Kemandirian perempuan dapat dilihat dari beberapa segi, segi ekonomi, sosial, psikologis, atau yang lain. Namun kemandirian perempuan yang paling banyak dibahas, dilihat dari segi ekonomi. Diasumsikan bahwa kemandirian ekonomi akan berlanjut pada kemandirian aspek lain (Abdullah, 2001: 57). Perempuan akan mencapai kemandirian apabila perempuan bekerja dan melakukan pekerjaan yang menghasilkan upah, sehingga pendapatan yang diperoleh dapat diputuskan sendiri penggunaannya. Meskipun pada kenyataannya

kemandirian perempuan dalam segi ekonomi tidak selalu terkait dengan kemandirian di bidang yang lain. Apabila perempuan mempunyai kemandirian secara ekonomi tidak serta merta mengangkat perempuan mempunyai posisi tawar yang kuat.

Masyarakat patriarki sebagai produk sistem nilai budaya memiliki sumbangan kuat dalam memposisikan laki-laki dan perempuan, masyarakat patriarki menempatkan perempuan pada posisi subordinat. Posisi subordinat ini menjadikan perempuan mempunyai ketergantungan pada laki-laki misalnya secara ekonomi. Padahal kemandirian perempuan memiliki peran penting dalam upaya meningkatkan kesejahteraan perempuan. Perempuan yang mandiri mempunyai kesempatan untuk melakukan pilihan kegiatan yang dapat dijadikan modal untuk meningkatkan kemampuannya sehingga memiliki posisi yang kuat secara ekonomi dan sosial baik di rumah tangga maupun di luar rumah tangga.

Pada intinya, perempuan yang mandiri adalah seorang perempuan yang dapat melakukan berbagai hal atau dapat menangani berbagai hal tanpa harus bergantung pada orang lain. Definisi dari tanpa bergantung dengan orang lain juga bukan juga bukan berarti tidak membutuhkan bantuan dari orang lain. Mereka tidak akan bergantung mereka, ketika mereka bisa melakukannya sendiri. Mereka akan berusaha dan mencoba untuk melakukannya. Apabila ada orang yang ingin membantu, mereka juga tidak akan serta merta menolaknya karena merasa bisa. Bisa saja mereka menerima tawaran bantuan tersebut, tapi bisa saja tidak menerima dengan beberapa alasan yang logis.

Bagi seorang perempuan mandiri, mereka tidak ingin menyusahkan orang lain. Mereka tidak ingin bergantung pada orang lain, karena apabila mereka selalu mengandalkan orang lain ataupun selalu bergantung pada orang lain, hal tersebut tidak akan selalu bisa memperlancar apa yang ingin mereka lakukan. Bahkan seringkali dengan terlalu bergantung kepada orang lain, malah bisa menghambat apa yang ingin dilakukannya. Oleh karena itu kemandirian merupakan hal yang sangat penting dalam gerakan feminisme selain kesetaraan dan kebebasan.

Tingkat kemandirian seseorang dipengaruhi oleh beberapa hal. Secara garis besar bisa dikemukakan bahwa faktor yang berpengaruh bersumber pada faktor individu yang bersangkutan, lingkungan, dan situasional. Dari ketiga faktor itu kita bisa menilai bagaimana kemandirian perempuan. Ada beberapa faktor obyektif yang jelas berbeda antara laki-laki dan perempuan. Namun belum bisa dipastikan bagaimana pengaruh kondisi obyektif ini terhadap kemandirian (Faturachman, 2011 : 2). Dari segi fisik, misalnya, keduanya memang berbeda, tetapi tidak berarti bahwa perbedaan ini akan langsung membawa perbedaan dalam kemandirian. Sebab apabila ditinjau dari karakteristik bisa berbeda, namun perbedaan yang dimaksud tidak bisa digeneralisasi langsung bahwa kelompok laki-laki atau kelompok perempuan lebih unggul. Pada intinya, ciri-ciri perempuan yang mandiri dengan laki-laki yang mandiri adalah sama, karena ciri-ciri individu yang mandiri sama sekali tidak ditentukan oleh jenis kelamin.

Dengan mengutip beberapa pengertian kemandirian di atas, maka pengertian kemandirian dalam penelitian ini diajukan. Yang dimaksud kemandirian perempuan dalam penelitian ini adalah perempuan memiliki kebebasan tanpa

bergantung pada pihak lain untuk bebas bergerak dan menentukan pilihan sesuai dengan apa yang menjadi kebutuhannya melalui pemikiran- pemikiran yang matang, sehingga mereka mengetahui konsekuensi yang akan terjadi.

Jika seseorang telah memiliki pola berpikir dan pola bersikap mandiri, rencana eksekusi dan konsep yang keluar dari dirinya jelas menunjukkan karakter kemandiriannya. Karakter kemandirian tersebut akan tampak jelas dalam dirinya. Menurut Jas (2010: 36) karakter yang dapat terlihat antara lain sebagai berikut.

1. Saat harus melakukan sesuatu, ia tidak terlalu banyak meminta pertimbangan orang lain.
2. Ketika harus mengambil risiko terhadap sesuatu, ia tidak terlalu banyak berpikir.
3. Ia tidak terlalu banyak ragu- ragu dan mengetahui risiko yang akan dihadapi.
4. Ia mengetahui konsekuensi yang akan muncul dan mengetahui manfaat dari pekerjaan yang akan diambarnya.

Kemandirian dalam konteks ini dipahami sebagai keadaan atau kondisi seseorang yang dapat berdiri sendiri tanpa bergantung pada orang lain. Seseorang disebut mandiri apabila yang bersangkutan dengan rasa tanggung jawab menjalani hidupnya sendiri berdasarkan kemampuannya tanpa menggantungkan hidupnya pada pihak lain. Mandiri juga bukan berarti tidak dapat menerima masukan. Semua masukan yang ada diterima. Namun ia punya formulasi, pola atau cara sendiri dalam berpikir, seperti memahami mana yang bersifat harus dan tidak harus, baik dan tidak baik, segera dan tidak perlu segera, serta memahami mana

yang penting dan tidak penting (Jas, 2010: 32). Mereka yang memiliki pola pikir tersebut berarti telah memiliki kemandirian. Landasan yang dibuatnya dalam menentukan sikap merupakan hasil olah pikir sendiri, tidak didominasi orang lain. Peran orang lain diposisikan hanya sebagai bahan pertimbangan.

Havighurst (melalui Tim Pusaka Familia, 2006: 32) berpendapat bahwa individu mandiri mempunyai empat aspek dalam dirinya, yaitu (1) aspek intelektual, kemauan untuk berpikir dan menyelesaikan masalah sendiri, (2) Aspek sosial, kemauan untuk membina relasi secara aktif dan tidak tergantung, (3) aspek emosi, kemauan untuk mengelola emosinya sendiri, dan yang terakhir adalah (4) aspek ekonomi, kemauan untuk mengatur ekonomi sendiri.

Untuk disebut sebagai orang yang mandiri tidak berarti memiliki keempat aspek tersebut dalam kadar yang semuanya tinggi. Sebab dalam kenyataannya amat jarang didapatkan seseorang memiliki kesemuanya dalam kadar yang tinggi. Dua atau tiga faktor yang menonjol biasanya sudah mencerminkan taraf kemandirian. Variasi dari beberapa faktor akan mempengaruhi corak dari manifestasi perilaku kemandirian.

Steinberg (2011: 280) berpendapat, bahwa kemandirian merupakan kemampuan individu untuk bertindak laku secara seorang diri. Ia juga telah mendeskripsikan kemandirian ke dalam dua karakteristik, yaitu sebagai berikut.

1. *Behavioral autonomy* (kemandirian perilaku), yaitu kemampuan untuk membuat suatu keputusan sendiri dan menjalankan keputusan tersebut. Individu yang memiliki kemandirian perilaku (*behavioral autonomy*) bebas dari pengaruh pihak lain dalam menentukan pilihan dan keputusan. Tetapi

bukan berarti mereka tidak perlu pendapat orang lain. Pendapat atau nasehat orang lain yang sesuai dijadikan sebagai dasar pengembangan alternatif pilihan untuk dipertimbangkan dalam pengambilan keputusan. Melalui pertimbangan diri sendiri dan sugesti orang lain ia mengambil suatu keputusan yang mandiri bagaimana seharusnya berperilaku atau bertindak (Hill dan Holmbeck dalam Steinberg, 1992: 296). Steinberg (2011: 286) menyatakan bahwa ada tiga ciri- ciri kemandirian perilaku pada individu, yaitu sebagai berikut.

- a. *Changes in decision- making abilities* yaitu perubahan dalam kemampuan untuk mengambil keputusan. Individu menyadari resiko dan konsekuensi yang akan timbul, serta dapat merubah pendapatnya, jika ada informasi baru yang dianggap sesuai.
 - b. *Changes in susceptibility to the influence* yaitu perubahan dalam penyesuaian terhadap kerentanan pengaruh- pengaruh dari luar.
 - c. *Changes in feelings of self- reliance* yaitu perubahan dalam rasa percaya diri, mereka mencapai kesimpulan dengan rasa percaya diri serta mampu mengekspresikan rasa percaya diri dalam tindakan- tindakannya.
2. *Emotional autonomy* (kemandirian emosi), yaitu kemandirian yang berkaitan dengan perubahan hubungan emosional individu, terutama dengan orang- orang terdekat. Steinberg (2011: 281), membagi kemandirian emosional menjadi empat ciri- ciri, yaitu sebagai berikut.

- a. *De-idealization* yaitu individu mampu memandang orang lain (orang terdekat) sebagaimana adanya, maksudnya tidak memandangnya sebagai orang yang ideal dan sempurna, yang dapat melakukan kesalahan.
- b. *Seeing the other as people* yaitu individu mampu memandang orang sekitar mereka seperti orang dewasa lainnya atau manusia pada umumnya, yang dapat menempatkan posisinya sesuai situasi dan kondisi.
- c. *Nondependency*, atau aspek dimana individu lebih bersandar pada kemampuan dirinya sendiri, daripada membutuhkan bantuan orang lain tetapi tidak sepenuhnya lepas dari pengaruh mereka.
- d. *Individuation*, individu mampu dan memiliki kelebihan untuk mengatasi masalah secara pribadi di dalam hubungannya dengan orang lain. Mereka percaya bahwa ada sesuatu tentang diri mereka yang tak seharusnya diketahui orang lain.

Berdasarkan aspek- aspek kemandirian yang telah dikemukakan di atas, maka yang dianggap paling sesuai untuk penelitian ini adalah dua karekteristik kemandirian menurut Steinberg. Karakteristik tersebut antara lain *emotional autonomy* dan *behavioral autonomy*. Hal ini dikarenakan karakteristik kemandirian menurut Steinberg tersebut lebih mewakili dalam mengukur kemandirian tokoh utama perempuan dalam drama berjudul *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht.

E. Penelitian yang Relevan

Penelitian yang relevan dengan penelitian ini adalah penelitian yang berjudul “Kemandirian Perempuan dalam Roman *Herbstmilch* karya Anna Wimschneider : Kajian Sastra Feminis” oleh Suminem, Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta, tahun 2011. Hasil penelitiannya membuktikan bahwa Anna Wimschneider adalah seorang perempuan yang mampu berjuang mempertahankan hidupnya pada roman *Herbstmilch* meskipun ia didominasi oleh laki-laki dalam berbagai bidang.

Penelitian lain yang relevan dengan penelitian ini adalah penelitian yang berjudul “Kajian Aspek Moral dalam Naskah Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht” oleh Siwi Uswatun Hastari, Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta tahun 2002. Hasil penelitiannya membuktikan bahwa baik tokoh utama maupun tokoh tambahan dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht mempunyai moral yang baik dan buruk. Kedua bentuk moral tersebut disampaikan pergarang secara langsung dan tidak langsung.

Relevansi penelitian ini dengan dua penelitian di atas adalah, pada penelitian pertama sama-sama menganalisis kemandirian perempuan dalam karya sastra. Kemudian pada penelitian kedua, relevansi dengan penelitian ini adalah persamaan karya sastra yang dianalisis, yaitu drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht.

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif. Pendekatan objektif adalah pendekatan yang memfokuskan perhatian kepada karya sastra itu sendiri. Pendekatan ini menganggap karya sastra sebagai “makhluk” yang berdiri sendiri (Sugihastuti&Suharto, 2010: 43). Karya sastra bersifat otonom dan bebas dari hubungannya dengan alam sekitarnya, pengarang, maupun pembaca (Wiyatmi, 2008: 87). Pendekatan ini dipergunakan dalam penelitian ini agar mampu mengungkapkan kemandirian perempuan dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht serta kedudukan tokoh perempuan dan tokoh laki-laki dalam drama tersebut.

B. Data Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang menghasilkan data deskriptif, yaitu data yang berupa unsur-unsur kata, frasa, serta kalimat yang merupakan informasi penting, penjelasan, dan faktor yang mencerminkan kemandirian perempuan dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht serta kedudukan tokoh perempuan dan tokoh laki-laki dalam drama tersebut.

C. Sumber Data

Sumber data penelitian ini adalah naskah drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht yang diambil dari buku *Die Stücke von Bertolt Brecht*

in einem Band. Buku tersebut merupakan kumpulan naskah-naskah drama karya Bertolt Brecht, yang berhasil dikumpulkan dari tahun 1989 sampai 1997 dan diterbitkan oleh Suhrkamp Verlag di Frankfurt am Main pada tahun 1997. Untuk naskah drama *Mutter Courage und ihre Kinder* sendiri berada di halaman 541-578, setebal 37 halaman, terbagi ke dalam 12 babak (*Akt*). Selain itu juga digunakan sumber data dari internet untuk mempermudah peneliti dalam proses pengumpulan data.

D. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan pembacaan karya sastra yaitu drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht dan teori kemandirian Laurence D. Steinberg secara berulang-ulang dan teliti. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mempermudah penulis melakukan analisis. Kemudian dilakukan pencatatan informasi dan data yang berkenaan dengan kemandirian perempuan dan kedudukan perempuan dan laki-laki dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht. Data diperoleh dari kata, frase, maupun kalimat yang mendeskripsikan fokus permasalahan kemudian hasilnya dicatat dalam kartu data yang telah disiapkan.

E. Instrumen Penelitian

Instrumen dalam penelitian ini adalah peneliti sendiri dengan segala kemampuan dan pengetahuan yang dimiliki untuk melakukan analisis terhadap drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht. Kegiatan penelitian ini juga dibantu alat-alat lain berupa laptop dan alat tulis yang digunakan untuk mencatat data-data yang ditemukan. Pemahaman terhadap kriteria-kriteria yang

digunakan untuk menentukan data penelitian yang berisi sikap, pemikiran, ucapan, dan tindakan tokoh utama perempuan dijadikan sebagai dasar pembuatan deskripsi kemandirian tokoh utama perempuan yang tercermin dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht ini. Selain itu juga dijadikan dasar untuk mendeskripsikan kedudukan tokoh perempuan dan tokoh laki-laki dalam drama ini.

F. Teknik Keabsahan Data

Untuk mempertanggungjawabkan keabsahan data dalam penelitian ini, peneliti menggunakan validitas semantis. Validitas semantis yaitu dengan melihat seberapa jauh data yang ada dapat dimaknai sesuai dengan konteksnya. Selain itu, data yang telah diperoleh dikonsultasikan kepada pembimbing.

Reliabilitas yang digunakan adalah reliabilitas *intrarater* dan reliabilitas *interrater*. Reliabilitas *intrarater* dilakukan dengan pembacaan berulang-ulang naskah drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht. Reliabilitas *interrater* dilakukan dengan cara mendiskusikan hasil pengamatan dengan pengamat lain. Pengamat lain dalam penelitian ini adalah dosen pembimbing dan teman sejawat yang memiliki kemampuan dalam bidang yang diteliti.

G. Teknik Analisis Data

Teknik analisis data yang digunakan adalah analisis dengan teknik deskriptif kualitatif melalui kategorisasi, tabulasi, dan inferensi. Deskriptif kualitatif merupakan metode penelitian yang memaparkan hasil analisisnya dengan menggunakan kata-kata yang sesuai dengan aspek yang dikaji (Moleong, 2008: 11). Teknik ini digunakan karena data penelitian berupa data yang bersifat

kualitatif dan memerlukan penjelasan secara deskriptif. Kategorisasi digunakan untuk mengelompokkan data berdasarkan kategori yang telah ditetapkan. Tabulasi digunakan untuk merangkum keseluruhan data dalam bentuk tabel. Inferensi digunakan untuk menginterpretasikan dan menyimpulkan hasil penelitian sesuai dengan permasalahan penelitian (Wiyatmi, 2012: 47).

Data yang diperoleh lewat pencatatan data, diidentifikasi dan diklasifikasi sesuai kategori yang telah ditentukan dalam bentuk tabel. Data-data tersebut kemudian ditafsirkan maknanya dengan menghubungkan antara data dan teks tempat data berada. Selain itu, dilakukan juga inferensi, yaitu menyimpulkan data-data yang telah dipilah-pilah tersebut untuk kemudian dibuat deskripsinya sesuai dengan kajian penelitian.

BAB IV

KEMANDIRIAN TOKOH UTAMA PEREMPUAN DALAM DRAMA *MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER* KARYA BERTOLT BRECHT

Dalam bab ini akan dideskripsikan kemandirian *Mutter Courage* menurut teori Steinberg yang terbagi ke dalam dua karakteristik, yaitu kemandirian perilaku (*behavioral autonomy*) dan kemandirian emosi (*emotional autonomy*). Masing-masing karakteristik tersebut memiliki ciri- ciri yang mendukung sifat dari masing-masing karakteristik kemandirian tersebut. Semisal kemandirian perilaku (*behavioral autonomy*) memiliki ciri- ciri *changes in decision making ability, changes in susceptibility to the influence, dan changes in feelings of self-reliance*. Kemandirian emosi (*emotional autonomy*) memiliki ciri- ciri *de-idealization, seeing the other as people, nondependency, dan individuation*.

Setelah pembahasan kemandirian *Mutter Courage* kemudian dikemukakan fokus masalah yang kedua, yakni kedudukan tokoh perempuan dan laki-laki. Dalam sub bab yang kedua ini akan difokuskan pada kedudukan perempuan yang mendominasi laki- laki dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht. Sebelum kedua sub bab tersebut dibahas, akan dideskripsikan terlebih dahulu drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht, serta dideskripsikan tokoh utama perempuan dalam drama ini, yakni *Mutter Courage*.

A. Deskripsi Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht

Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* ditulis Bertolt Brecht saat ia dalam pengasingan di Swedia tahun 1939. Drama *Mutter Courage und ihre Kinder*

diciptakan Brecht untuk menanggapi invasi Polandia (1939) oleh tentara Jerman saat pemerintahan Adolf Hitler. Melalui drama ini Brecht juga ingin menunjukkan rasa muak pada perang dan masyarakat kapitalis. Sesuai dengan prinsip Brecht sendiri tentang drama politik, drama *Mutter Courage und ihre Kinder* tidak berlatar waktu era modern, tetapi jauh ke belakang saat Perang Tiga Puluh Tahun (*Dreissigjähriger Krieg*), tahun 1618-1648. *Mutter Courage und ihre Kinder* bercerita selama 12 tahun (1624-1636), ditunjukkan di beberapa lokasi perang, yaitu Polandia, Swedia, dan Jerman (Wallner-F., 2012: 3).

Nama *Courage* diadaptasi dari tokoh *Courasche* dalam roman *Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche* (1670) karya Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. Tidak hanya nama yang diadaptasi Brecht dari roman tersebut, tetapi juga atmosfer cerita Perang Tiga puluh Tahun. Roman tersebut menceritakan bagaimana seorang gipsi menggambarkan kegilaan Perang Tiga puluh Tahun yang membawa kebobrokan moral. Grimmelshausen menciptakan tokoh *Courasche* sebagai pelacur bagi para tentara dalam perang Tiga puluh Tahun. Ia mandul dan mempunyai tujuh suami. Brecht menggambarkan *Courage* sebagai pedagang kebutuhan sehari-hari para tentara (*Marketenderin*) dan juga ibu dari tiga anak dengan ayah yang berbeda (Hinck, 1995: 98).

Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* pertama kali dipentaskan di Schauspielhaus Zürich, Swiss pada 19 April 1941. Pementasan pertama ini bukan disutradarai oleh Bertolt Brecht sendiri, melainkan oleh Leopold Lindtberg, dengan komposer musik Paul Dessau dan *Mutter Courage* diperankan oleh

Therese Giehse. Pemain musik ditempatkan di sisi panggung, sehingga terlihat oleh penonton, hal tersebut merupakan salah satu teknik Brecht tentang *episches Theater* (teater Epik) (Hinck, 1995: 109).

Produksi kedua bertempat di Berlin Timur tahun 1949. Helene Weigel, istri kedua Brecht, berperan sebagai *Mutter Courage* dan juga sutradara. Pada pementasan kali ini, Brecht banyak memperbaiki teknik pementasan *Mutter Courage und ihre Kinder*, karena berdasarkan pementasan sebelumnya di Zürich penonton terlalu menghayati pementasan. Bukan sikap kritis dan menyelidik terhadap kejadian yang digambarkan seperti yang diharapkan Brecht. Meskipun demikian, usaha Brecht masih saja belum berhasil. Penonton di Berlin juga masih gagal untuk melihat kesalahan- kesalahan *Mutter Courage*, mereka hanya berfokus pada penderitaannya saja. Produksi selanjutnya pada 8 Oktober 1950 di München Kammerspiele dan disutradarai oleh Bertolt Brecht sendiri. Aktris Therese Giehse kembali berperan sebagai *Mutter Courage*.

Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht juga dipentaskan di beberapa negara, tahun 1954 dan 1958 di Buenos Aires, Spanyol dan Montevideo, tahun 1955 di London, Inggris, tahun 1971 di Melbourne Theater Company, Australia. Pada bulan Agustus sampai September 2006 drama ini dipentaskan di The Public Theatre, New York, Amerika Serikat dengan naskah terjemahan oleh sutradara Tony Kushner. Pementasan ini disutradarai oleh George C.Wolfe dengan Meryl Streep berperan sebagai *Mutter Courage*. Naskah terjemahan Tony Kushner ini juga dipentaskan di Royal National Theatre, London Inggris pada Desember 2009. Deborah Warner sebagai sutradara dan Fiona Shaw

berperan sebagai *Mutter Courage* (<http://www.gradesaver.com/mother-courage-and-her-children/study-guide/>).

Pada tahun 1950, muncul ide untuk membuat drama *Mutter Courage und ihre Kinder* menjadi sebuah film. Skenarionya ditulis oleh Emil Burri dan Wolfgang Staudte sebagai sutradaranya. *Mutter Courage* diperankan oleh Helene Weigel, istri kedua Brecht. Pada tahun 1955 dimulai pembuatan film, namun masalah selalu muncul antara sutradara Staudte dan Brecht. Hal tersebut mengakibatkan kegagalan proyek pembuatan film *Mutter Courage und ihre Kinder* tersebut. Awal tahun 1959 Manfred Werkwerth dan Peter Palitzsch kembali mewujudkan proyek pembuatan film dari drama ini melalui DEFA (*Deutsche Film Aktiengesellschaft*), sebagai pementasan teater dokumenter. Werkwerth dan Palitzsch memakai beberapa teknik *Verfremdungseffekt* Brecht seperti, pencahayaan yang tajam, penyisipan gambar dan komentar, serta setting dan properti yang sedikit. Pada tanggal 10 Februari 1961 film *Mutter Courage und ihre Kinder* diputar di 15 bioskop di Jerman Timur, kemudian lenyap begitu saja di bioskop- bioskop tersebut. Lenyapnya film *Mutter Courage und ihre Kinder* dari bioskop dengan cepat tersebut menimbulkan kontroversi. Ada dua kemungkinan penyebabnya. Hal tersebut merupakan akibat dari kegagalan produksi atau dilatarbelakangi hal yang bersifat politis (Hinck, 1995: 108).

Kisah drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht bercerita tentang perempuan bernama Anna Fierling yang biasa dipanggil *Mutter Courage*. Ia bekerja sebagai pedagang yang menyediakan kebutuhan sehari-hari para tentara. *Mutter Corage* berkeliling Eropa selama Perang Tiga Puluh Tahun

(*Dreissigjähriger Krieg*) untuk menjajakan barang dagangannya tersebut. Ia berkelana mengikuti perang bersama ketiga anaknya : Eilif, Schweizerkas, dan Kattrin. *Mutter Courage* berjuang hidup saat perang dengan mengikuti pasukan tentara perang melintasi beberapa negara. Meskipun mencari nafkah di tengah peperangan, di sisi lain *Mutter Courage* berusaha menjaga ketiga anaknya agar tidak terluka atau tewas akibat peperangan. Kisah *Mutter Courage* berakhir tragis. Meskipun usaha berdagangnya berjalan lancar, ia harus kehilangan ketiga anaknya. Eilif, si sulung dihukum mati karena merampok dan membunuh seorang petani. Schweizerkas, si anak kedua dihukum mati oleh tentara Katolik Polandia. Kattrin, si putri bungsu yang bisu tewas ditembak oleh pasukan kekaisaran, karena membunyikan genderang untuk membangunkan penduduk kota Halle yang akan diserbu oleh pasukan tersebut. Pada akhir cerita *Mutter Courage* menarik gerobak dagangnya seorang diri untuk kembali berjualan dengan barang dagangannya yang tersisa.

Teori dan teknik *episches Theater* yang diciptakan Brecht secara nyata diaplikasikan pada drama *Mutter Courage und ihre Kinder* ini. Hal tersebut tercermin dari banyaknya babak dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* ini. Keseluruhan babak dalam drama ini berjumlah 12. Dalam hubungan antar babak tidak ada keterikatan yang mutlak, sehingga dalam babak tersebut terdapat konflik dan berdiri sendiri (*jede Szene für sich*). Semisal pada babak 1 bercerita tentang bagaimana Eilif direkrut menjadi tentara. Konflik terjadi, ketika *Mutter Courage* tidak mengizinkan Eilif menjadi tentara, namun *Feldwebel* (Sersan) dan *Werber* (Propagandis) memaksa.

Kemudian pada babak 2 alur yang diceritakan sama sekali bukan kelanjutan dari babak 1. Babak 2 menceritakan usaha *Mutter Courage* menjual seekor ayam pada *Koch* (Koki) di tenda *Feldhauptmann* (Jendral). Konflik pada babak ini, yakni ketika *Koch* menolak membeli ayam milik *Mutter Courage*. Namun *Mutter Courage* tetap memaksa. Konflik pada babak 1 sama sekali tidak ada kaitannya dengan konflik pada babak 2, memungkinkan terjadinya lompatan- lompatan (*Sprünge*) alur cerita. Selain itu dengan adanya konflik di tiap- tiap babak, membuat drama *Mutter Courage und ihre Kinder* mempunyai ketegangan di sepanjang babak. Hal tersebut sesuai dengan salah satu ciri *episches Theater*, yaitu *Spannung aus den Gang* (ketegangan sepanjang pementasan). Ciri tersebut juga berkaitan dengan ciri yang lain yaitu *Geschehen in Kurven* (kejadiannya berliku-liku). Alur dalam *episches Theater* bila digambar dalam bentuk kurva terdiri dari beberapa titik puncak, karena konflik yang dihadirkan tidak hanya satu konflik.

Sikap *Mutter Courage* dalam menghadapi perang juga merupakan salah satu ciri dari *episches Theater*, yaitu *das gesellschaftliche Sein bestimmt das Denken* (keadaan masyarakat menentukan pemikiran). *Mutter Courage* hidup dalam masyarakat yang sedang dilanda perang. Perang tersebut tidak hanya terjadi dalam satu atau dua bulan, melainkan puluhan tahun. Keadaan masyarakat yang seperti itu menyebabkan anggapan *Mutter Courage* tentang perang sebagai hal yang wajar terjadi, sedangkan perdamaian merupakan sebuah bencana. Hal tersebut dapat diketahui dari cara *Mutter Courage* menyebut perdamaian dengan perdamaian sudah meletus, *die Friede ist ausgebrochen*.

Pemikiran *Mutter Courage* tersebut tidak muncul secara serta-merta. Melainkan ditentukan oleh keadaan masyarakat saat itu. *Mutter Courage* juga memandang perang dari sisi ekonomi, sehingga ia harus mendapatkan sesuatu dari perang. Dengan menjadi pedagang dalam perang merupakan satu-satunya cara yang ia bisa lakukan untuk mendapatkan hasil dari perang.

Selain itu *Mutter Courage* hidup pada abad ke 17, ketika budaya patriarki masih sangat berpengaruh dalam masyarakat saat itu. Perempuan pada abad itu masih terbelenggu oleh superior laki-laki. Meskipun demikian, Brecht menciptakan tokoh *Mutter Courage* bukan sebagai perempuan inferior. Melainkan sebagai sosok yang mandiri, tegas, dan berani. Sosok perempuan superior yang jarang dijumpai pada perempuan masa itu.

Usaha-usaha Brecht tersebut sesuai dengan tujuan *V-Effekt*, asing dan mencurigai. Brecht berharap muncul sikap menyelidik dari penonton setelah menyaksikan pementasan drama ini. Penonton seharusnya menganalisis dengan kritis dan menjaga jarak dengan kejadian di atas panggung, bukan menghayati nasib tokoh protagonis dengan penuh perasaan (Brecht, 1997: 541-578).

Teater Epik yang digagas Brecht adalah teater yang mencoba membangkitkan daya kritis penonton terhadap persoalan-persoalan yang sedang diperbincangkan di atas pentas. Teater ini lebih mengedepankan aktivitas pikiran daripada emosi (Brecht, 1997: 986). Untuk merealisasikan tujuannya tersebut, Brecht menciptakan *Verfremdungseffekt* (efek alienasi). Efek alienasi (*Verfremdungseffekt*) pada teater Epik akan sangat terlihat saat naskah drama tersebut dipentaskan. Meskipun demikian, dengan membaca naskah drama *Mutter*

Courage und ihre Kinder karya Bertolt Brecht ini *V-Effekt* dapat diketahui secara konkret dalam naskah drama tersebut. *V-Effekt* dalam teater Epik berupa musik (koor, lagu) dan melalui setting panggung (penggunaan papan petunjuk, film) (Brecht, 1957: 85).

Pada drama *Mutter Courage und ihre Kinder* hampir di tiap babak terdapat lagu yang dinyanyikan oleh pemain ataupun oleh suara di luar panggung. Keseluruhan lagu berjumlah 11. Bahkan ada 2 babak yang hanya berisi nyanyian, yakni babak 7 dan 10. Fungsi lagu dalam pementasan adalah mematahkan keseriusan penonton, sehingga mereka tidak larut dalam pementasan tersebut. Selain itu lagu juga bermanfaat untuk menyadarkan penonton bahwa yang ditontonnya hanya pura-pura. Meskipun demikian, lagu-lagu dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* masih mendukung alur cerita, dalam artian lagu tersebut masih ada kaitannya dengan dialog sebelumnya. Mengingat tujuan keberadaan lagu dalam teater Epik bukan untuk menaikkan emosi dari adegan melainkan untuk mengomentari atau menceritakan apa yang sedang terjadi.

Dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht juga muncul penggambaran setting panggung. Pada naskah muncul berupa narasi pendek di tiap awal babak sebagai pengantar dari babak tersebut. Narasi tersebut merupakan penggambaran garis besar jalan cerita dalam babak tersebut. Narasi tersebut juga memudahkan pembaca untuk memahami alur cerita, karena teater Epik mempunyai ciri penting yaitu latar waktu yang sangat panjang dan latar tempat yang berubah-ubah. Sebagai contoh pada babak satu berikut.

1

Frühjahr 1624. Der Feldhauptmann Oxenstjerna wirbt in Dalarne Truppen für den Feldzug in Polen. Der Marketenderin Anna Fierling, bekannt unter dem Namen Mutter Courage, kommt ein Sohn abhanden (Brecht, 1997: 543).

Awal tahun 1624. *Feldhauptmann Oxenstjerna* mengadakan perekrutan di pasukan Dalarne untuk ekspedisi di Polandia. Seorang pedagang yang menyediakan kebutuhan sehari-hari para tentara, Anna Fierling, dikenal dengan nama *Mutter Courage*, kehilangan anak laki-lakinya.

Melalui kutipan di atas dapat diketahui latar waktu babak pertama, yakni awal tahun 1624. Kemudian diungkapkan jalan cerita pada babak tersebut secara garis besar, bahwa pada tahun tersebut *Feldhauptmann Oxenstjerna* sedang mengadakan perekrutan tentara di Dalarne untuk pasukan ekspedisi Polandia. Identitas *Mutter Courage* juga dapat diketahui dari *Nebentext* di atas. Ia adalah seorang *Marketenderin*, pedagang yang menjual kebutuhan sehari-hari para tentara. Konflik yang terjadi dalam babak satu tersebut juga diungkapkan melalui *Nebentext* tersebut, yakni *Mutter Courage* akan kehilangan anak laki-lakinya. Seolah-olah, melalui *Nebentext* tersebut Brecht memberikan ramalan pada seorang tokoh, dalam hal ini Eilif, bahwa ia akan dibawa pergi secara diam-diam. Meskipun *Mutter Courage* mencegah dengan sekuat tenaga, agar Eilif tidak dibawa lari, tetap saja hal itu terjadi.

Pada posisi ini, Brecht berharap penonton untuk tidak larut ke dalam perjuangan *Mutter Courage* untuk mempertahankan Eilif saat melihat jalannya cerita. Melainkan untuk bersikap kritis dan menelisik terhadap usaha *Mutter Courage* mempertahankan Eilif di atas panggung. Hal tersebut dikarenakan anti-klimaks dalam babak tersebut sudah diketahui oleh penonton, karena sudah diungkapkan di awal babak melalui *Nebentext*.

Nebentext di atas juga dapat diwujudkan dengan adanya sebuah plakat di atas panggung yang bertuliskan Dalarne. Plakat tersebut membuat penonton memahami, bahwa adegan saat itu berada di Dalarne. Selain itu, dengan melihat plakat tersebut membuat penonton selalu sadar bahwa yang dilihatnya hanyalah pementasan bukan sungguhan.

V-Effekt ini dalam naskah drama berupa *Nebentext*, sehingga tidak diucapkan oleh tokoh dalam pementasan. Meskipun berupa *Nebentext*, bukan hanya sebagai petunjuk bagi pembaca naskah ataupun sutradara, melainkan juga ditujukan kepada penonton saat drama tersebut dipentaskan. Saat pementasan *Nebentext* ini akan diucapkan oleh seorang narator atau ditulis di atas papan sebagai pengganti narator. Keberadaan narator merupakan kekhasan yang dimiliki teater Epik.

Adanya pemutaran film atau penggunaan OHP untuk menampilkan gambar juga muncul dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht ini. Meskipun tidak muncul secara konkret, bahwa pada suatu alur cerita muncul film atau gambar pada naskah drama tersebut. Hanya pada babak 6, ketika pemakaman *Feldhauptmann* Tilly sedang berlangsung, muncul *Trauermarsch* (pasukan pengiring jenazah). Kemudian para tokoh yang ada di atas panggung melihat ke belakang. ***Trauermarsch. Alle sehen nach hinten*** (Brecht, 1997:563). **(Pasukan pengiring jenazah. Semua melihat ke belakang)**. Ketika para tokoh melihat ke belakang, yang mereka lihat bukan *backdrop* pembatas panggung, melainkan film yang menggambarkan pemakaman *Feldhauptmann* Tilly tersebut. Dengan adanya pemutaran film di tengah- tengah pementasan membuat

pementasan drama menjadi asing bagi penonton. Dengan demikian, mereka akan tersadar bahwa yang sedang ditontonnya tersebut adalah pementasan.

Permainan *lighting* (cahaya) panggung juga merupakan salah satu penggunaan *V-Effekt*. Pada babak 3 ketika keputusan Schweizerkas dieksekusi telah ditetapkan terdengar genderang dari kejauhan. Tokoh yang berada di atas panggung adalah *Feldprediger* dan *Mutter Courage*.

Von weit hört man Trommeln. Der Feldprediger steht auf und geht nach hinten. Mutter Courage bleibt sitzen. Es wird dunkel. Das Trommeln hört auf. Es wird wieder hell. Mutter Courage sitzt unverändert (Brecht, 1997: 559).

Dari kejauhan terdengar genderang. *Feldprediger* bangun dan pergi ke belakang. *Mutter Courage* tetap duduk. Gelap. Genderang berhenti. Kembali terang. *Mutter Courage* duduk tak berubah.

Ketika terdengar genderang dari kejauhan yang menandakan keputusan Schweizerkas dieksekusi telah ditetapkan, *Feldprediger* terkejut dan pergi ke belakang. Sementara itu *Mutter Courage* justru hanya diam saja dan tetap duduk. Kemudian *lighting* di panggung dimatikan diikuti oleh genderang yang berhenti berbunyi. *Lighting* kembali dinyalakan, namun *Mutter Courage* tetap saja duduk tak berpindah posisi, sama seperti sebelum *lighting* belum dimatikan.

Dari keterangan *Nebentext* di atas terlihat permainan *lighting* saat adegan itu, yaitu dengan mematikan *lighting* sesaat, kemudian menyalakan kembali. Perubahan *lighting* saat pementasan ditujukan kepada penonton, karena *Mutter Courage* tidak melakukan hal yang memanfaatkan perubahan *lighting* tersebut. Ia sama sekali tidak bergerak saat *lighting* dimatikan dan kembali dinyalakan. Dengan demikian, Brecht berharap dengan permainan *lighting* tersebut membuat

penonton sadar, bahwa mereka sedang menonton pementasan teater bukan kejadian yang sesungguhnya.

Jika penonton berhasil menyadarkan diri mereka melalui *V-Effekt* yang diciptakan Brecht, maka sepanjang pementasan penonton akan menjadi seorang pengamat (*Betrachter*) yang sama sekali tidak terlibat dalam pementasan. Kemudian penonton akan memposisikan diri berseberangan (*gegenübergesetzt*) dengan cerita, bukan masuk ke dalam cerita (*hineinversetzt*).

B. Deskripsi Tokoh Utama Perempuan

Semua tokoh dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* memiliki nama untuk membedakan tokoh satu dengan tokoh lainnya. Kebanyakan tokoh dinamai bukan menggunakan nama orang, melainkan menggunakan pangkat kemiliteran dalam perang Tiga puluh Tahun tersebut, seperti *der Werber* (Propagandis), *der Feldwebel* (Sersan), *anderer Feldwebel* (Sersan lain), *der alte Obrist* (Kolonel tua), *ein junger Soldat* (Prajurit muda), *ein älterer Soldat* (Prajurit yang lebih tua), *der Fähnrich* (Letnan), dan *Soldaten* (Prajurit-prajurit), atau berdasarkan pekerjaannya, seperti *der Koch* (Koki), *der Feldprediger* (Pendeta Perang), *der Zeugmeister* (Pandai Besi), *ein Schreiber* (Juru Tulis), *ein Bauer* (Petani), *die Bauersfrau* (Istri Petani), *ein anderer Bauer* (Petani lain), *die Bäuerin* (Petani perempuan), dan *ein junger Bauer* (Petani muda). Selain itu, pemberian nama tokoh ada yang berdasarkan sifat fisik yang melekat pada dirinya, seperti *der mit der Binde* (Laki-laki dengan perban), *der junge Mann* (Pemuda), *die alte Frau* (Wanita tua). Ada juga tokoh yang dinamai menggunakan nama orang, yakni *Mutter Courage* (Anna Fierling); Eilif, anak laki-laki tertua; Schweizerkas, anak

laki-laki kedua; Katrin, anak bungsu yang bisu; dan Yvette Pottier. Nama-nama di atas selanjutnya akan ditulis dengan sebutan bahasa Jerman bukan bahasa Indonesia dan ditulis miring.

Tokoh perempuan yang mewakili penelitian ini adalah *Mutter Courage*, nama aslinya Anna Fierling. Ia berperan sebagai tokoh utama dalam drama ini, karena ia paling sering muncul di tiap-tiap babak. Mulai dari awal sampai akhir cerita. Alur dari drama ini juga berpusat pada tokoh *Mutter Courage* tersebut, sehingga dapat disimpulkan bahwa *Mutter Courage* merupakan tokoh utama dalam drama ini. Dilihat dari judul, dapat disimpulkan secara langsung bahwa drama *Mutter Courage und ihre Kinder* banyak bercerita tentang *Mutter Courage*.

Untuk mengetahui kemandirian tokoh utama dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder*, maka dideskripsikan terlebih dahulu karakter *Mutter Courage*, yakni berani, oportunis, mandiri, provokatif, materialis, tanggung jawab terhadap anak-anaknya, tidak belajar dari perang, dan berjiwa pedagang tinggi. Deskripsi masing-masing karakter tersebut didukung oleh beberapa kutipan dari drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht. Demi kemudahan pemahaman kutipan tersebut, penulisan kutipan yang berupa *Nebentext* (teks samping) dicetak tebal, sedangkan *Haupttext* (teks utama) ditulis dengan tanda petik (“...”) di awal dan akhir kutipan. *Nebentext* (teks samping) mencakup nama tokoh, gambaran panggung, dan tindakan nonverbal tokoh. *Haupttext* (teks utama) berupa cakapan yang diucapkan tokoh (Marquaß, 1998: 18).

1. Berani

Berani merupakan sifat yang mempunyai hati yang mantap dan rasa percaya diri yang besar dalam menghadapi bahaya dan kesulitan (Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, 2001: 138). *Mutter Courage* adalah tokoh utama dalam drama ini. Nama aslinya adalah Anna Fierling. Pada babak pertama *Mutter Courage* menjelaskan mengenai julukan *Courage* yang berarti berani yang diberikan padanya.

Mutter Courage

“Courage heiß ich, weil ich den Ruin gefürchtet hab, Feldwebel und bin durch das Geschützfeuer von Riga gefarhn mit fünfzig Brotlaib im Wagen. Sie waren schon angeschimmelt, es war höchste Zeit, ich hab keine Wahl gehabt (Brecht, 1997: 544).”

“Namaku *Courage*, karena aku cemas akan kebangkrutan, *Feldwebel* dan aku pergi melewati tembakan meriam dari Riga dengan 50 roti keju di gerobak. Roti-roti itu sudah berjamur, saat itu keadaannya sangat mendesak dan aku tak punya pilihan.”

Mutter Courage menjelaskan bahwa ia mendapat julukan *Courage* atas apa yang telah ia lakukan saat menembus kota Riga yang tengah dibombardir dengan mendorong gerobaknya. Ia melakukan hal tersebut demi menyelamatkan roti yang ada di gerobaknya. Walaupun roti tersebut sudah berjamur, namun *Mutter Courage* menganggap bahwa roti itu harta yang berharga. Atas apa yang ia lakukan tersebut menjadikannya mendapat julukan *Courage* yang berarti berani. Julukan *Courage* bagi Anna Fierling membuktikan sifat berani yang ia miliki.

Keberanian *Mutter Courage* juga terlihat saat Eilif akan dibawa oleh *Werber* (Propagandis) dan *Feldwebel* (Sersan), untuk dijadikan tentara, masih di babak pertama. *Mutter Courage* mengancam kedua orang tersebut dengan sebilah pisau.

Mutter Courage

[...] ***Sie zieht ein Messer.*** “*Probierts nur und stehln ihn. Ich stech euch nieder, Lumpen (Brecht, 1997: 545).*”

[...] ***Ia menarik sebilah pisau.*** “Coba ini dan curi dia. Aku tusuk kalian lebih dalam, penjahat.”

Mutter Courage mengancam akan menusukkan pisau tersebut pada *Werber* dan *Feldwebel*, jika mereka nekat membawa lari anak laki-lakinya. *Mutter Courage* juga berani mengatai *Werber* dan *Feldwebel* dengan sebutan *Lumpen* yang berarti penjahat. Seseorang yang tidak memiliki sifat berani belum tentu melakukan hal serupa dengan *Mutter Courage* tersebut. Bisa saja orang tersebut justru ketakutan, karena yang ia hadapi adalah seorang *Feldwebel* dan membiarkan *Feldwebel* tersebut mengambil Eilif. Akan tetapi, tidak dengan *Mutter Courage*. Ia tidak merasa takut, namun justru menunjukkan perlawanannya. *Mutter Courage* melawan *Feldwebel* dan *Werber* dengan mengancam akan menusukkan pisau di tangannya pada kedua orang tersebut dengan berani.

2. Oportunistis

Oportunistis adalah sifat dari individu yang semata-mata hendak mengambil keuntungan untuk diri sendiri dari kesempatan yang ada tanpa berpegang pada prinsip tertentu (Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, 2001: 800). Dalam drama ini terdapat beberapa kejadian yang menunjukkan sifat *Mutter Courage* yang oportunistic. Sifat oportunistic *Mutter Courage* terlihat dari mulai babak dua, ketika ia berada di tenda *Feldhauptman* (Jendral) untuk menjual seekor ayam pada *Koch* (Koki).

Der Koch

“*Sechzig Heller für einen so jämmerlichen Vogel (Brecht, 1997: 547)?*”

“Enam puluh keping koin untuk seekor burung malang?”

Mutter Courage

“Jämmerlicher Vogel? Dieses fette Vieh? Dafür soll ein Feldhauptmann, wo verfressen ist bis dorthinaus, weh Ihnen, wenn Sie nix zum Mittag haben, nicht sechzig Hellerchen zahlen können (Brecht, 1997: 547).”

“Burung malang? Hewan gemuk ini? Untuk seorang *Feldhauptmann*, ia akan memakan habis ini, yang membuat anda menderit, jika anda tidak bisa membayarnya enam puluh keping koin untuk makan siang.”

Der Koch

“Solche krieg ich ein Dutzend für zehn Heller gleich ums Eck (Brecht, 1997: 547).”

“Aku bisa mendapatkan ayam semacam itu, sepuluh keping koin untuk selusin dan langsung membunuhnya.”

Mutter Courage

“Was, so einen Kapaun wollen Sie gleich ums Eck kriegen? Wo Belagerung ist und also ein Hunger, dass die Schwarten krachen. [...] Fünzig Heller für einen riesigen Kapaun bei Belagerung (Brecht, 1997: 547).”

“Apa, anda akan mendapatkan seekor ayam dan langsung membunuhnya? Dimana penyerangan dan kelaparan, sampai mati! [...] Lima puluh keping koin untuk seekor ayam besar pada penyerangan.”

[...]

Der Koch

“Für dreißig, nicht für vierzig. Ich hab gesagt für dreißig (Brecht, 1997: 547).”

“Tiga puluh, bukan empat puluh. Aku bilang tiga puluh.”

Mutter Courage

“Sie, das ist kein gewöhnlicher Kapaun. Das war ein so talentiertes Vieh, hör ich, dass es nur gefressen hat, wenn sie ihm Musik aufgespielt haben, und es hat einen Leibmarsch gehabt. Es hat rechnen können, so intelligent war es. Und da solln vierzig Heller zuviel sein? Der Feldhauptmann wird Ihnen den Kopf abreißen, wenn nix aufm Tisch steht (Brecht, 1997: 547-548).”

“Pak, ini bukan ayam biasa. Aku dengar, ia adalah hewan yang bertalenta, ia hanya makan, jika mereka memainkan musik untuknya, dan mereka memiliki gerakan mars. Ia juga dapat menghitung, betapa ayam ini pandai. Dan empat puluh keping koin untuknya tidak mahal kan? Tuan *Feldhauptmann* akan mencincang kepala anda, jika tidak ada apa-apa di atas meja.”

Dalam percakapan di atas, *Mutter Courage* berusaha menjual seekor ayam dengan harga yang cukup tinggi pada seorang koki. *Koch* keberatan dengan harga yang ditawarkan *Mutter Courage* padanya. Terlihat usaha keras *Mutter Courage* untuk menjual ayam tersebut sampai terlibat tawar-menawar yang menimbulkan adu mulut antara dirinya dan *Koch*. *Mutter Courage* mengatakan pada *Koch* bahwa dalam masa perang, kelaparan melanda di mana-mana karena makanan sulit didapat. *Mutter Courage* bahkan mencoba meyakinkan *Koch* untuk membayar dengan harga tinggi dengan mengatakan bahwa ayam tersebut ayam yang cerdas karena hanya bisa makan dengan iringan musik. Bahkan ia juga mengklaim bahwa ayam tersebut bisa menghitung sehingga pantas dihargai mahal. *Mutter Courage* juga menakut-nakuti *Koch* tersebut dengan mengatakan bahwa ia akan dicincang oleh *Feldhauptmann*, jika tidak menghadirkan makanan untuk *Feldhauptmann*.

Sikap *Mutter Courage* tersebut agak berlebihan, namun sikapnya tersebut merupakan cara yang digunakannya untuk mengambil keuntungan dari *Koch*. Setelah *Mutter Courage* tanpa sengaja mendengar pembicaraan di tenda *Feldhauptmann* dan menyadari bahwa putranya Eilif ada di dalam tenda tersebut, sifat *Mutter Courage* yang oportunis semakin terlihat.

Der Feldhauptmann

Eilif auf die Schulter schlagend: “Nun, mein Sohn, herein mit dir zu deinem Feldhauptmann und setz dich zu meiner Rechten. [...] Und was willst du zu Mittag, mein Herz (Brecht, 1997: 548)?”

menepuk bahu Eilif : “Sekarang, anakku, masuklah ke ruang *Feldhauptmann*mu dan duduklah di samping kananku. [...] Dan kamu ingin makan apa untuk siang ini, sayang?”

Eilif

“Einen Fetzen Fleisch, warum nicht (Brecht, 1997: 548)?”

“Sekerat daging, kenapa tidak?”

Der Feldhauptmann

“*Koch, Fleisch (Brecht, 1997: 548)!*”

“*Koch, daging!*”

Pada dialog di atas, Eilif tengah mendapat pujian dari *Feldhauptmann* atasannya dan ia ingin mengajak Eilif makan siang. Eilif menginginkan daging untuk makan siang. Kemudian tanpa sengaja *Mutter Courage* mendengar suara Eilif dari dalam tenda tersebut.

Mutter Courage

“*Jesus, das ist mein Eilif (Brecht, 1997: 548).*”

“Yesus, itu Eilifku.”

Der Koch

“*Wer (Brecht, 1997: 548)?*”

“Siapa?”

Mutter Courage

“*Mein Ältester. Zwei Jahre hab ich ihn aus den Augen verloren, ist mir gestohlen worden auf der Strass und muss in hoher Gunst stehen, wenn ihn der Feldhauptmann zum Essen einlädt, und was hast du zum Essen? Nix! Hast du gehört, was er als Gast speisen will: Fleisch! Lass dir gut raten, nimm jetzt auf der Stell den Kapaun, er kost einen Gulden (Brecht, 1997: 548).*”

“Anak tertuaku. Aku tak melihatnya sejak dua tahun yang lalu, ia dicuri di jalan dan harus menikmati anugerah yang lebih tinggi, jika *Feldhauptmann* mengundangnya makan, dan apa yang kamu punya untuk makan? Tak ada! Apakah kamu sudah mendengar, apa yang ia ingin makan sebagai tamu : daging! Biarkan aku menyarankanmu dengan baik, ambil segera ayam betina itu, harganya satu *Gulden*.”

Der Feldhauptmann

hat sich mit Eilif und dem Feldprediger gesetzt und brüllt: “*Zu essen, Lamb, du Kochbestie, sonst erschlag ich dich (Brecht, 1997: 548).*”

duduk dengan Eilif dan mengobrol : “Untuk makan, Lamb, kau koki buruk rupa, jika tidak aku memukulimu sampai mati.”

Der Koch

“*Gib her, zum Teufel, du Erpresserin (Brecht, 1997: 548).*”

“Sini berikan, jahanam, kau pemerias.”

Begitu menyadari bahwa *Feldhauptmann* meminta *Koch* memasak daging, *Mutter Courage* segera memanfaatkan situasi tersebut untuk menjual ayam dagangannya dengan harga tinggi pada *Koch*. Awalnya ditawarkan seharga 60 *Heller* kemudian naik menjadi 1 *Gulden*. Tidak punya pilihan lain, *Koch* terpaksa membeli daging dari *Mutter Courage* karena *Feldhauptmann* mengancam akan memukulinya sampai mati jika tidak segera memasak. Dialog di atas juga memperlihatkan *Mutter Courage* sebagai sosok oportunis atau pandai memanfaatkan kesempatan untuk mendapatkan keuntungan bagi dirinya. *Mutter Courage* memanfaatkan kesempatan menjual ayamnya dengan harga tinggi. Ia hanya memikirkan keuntungan bagi dirinya sendiri. Ia sama sekali tidak memikirkan *Koch* yang menganggap harga 1 *Gulden* terlalu mahal untuk seekor ayam.

Contoh lain adalah ketika *Mutter Courage* memarahi *Schweizerkas* yang berniat mengembalikan kotak berisi uang milik *Zweites Finnisches Regiment* tempatnya bekerja sebagai bendahara. *Mutter Courage* melarang *Schweizerkas* untuk pergi karena saat itu tentara Katolik tengah berada di sekitar mereka, dan *Mutter Courage* khawatir *Schweizerkas* akan tertangkap.

Schweizerkas

“Das ist schon der dritte Tag, dass ich hier faul herumsitz, und Herr Feldwebel, wo immer mir nachsichtig zu mir gewesen ist, möcht langsam fragen: wo ist denn der Schweizerkas mit der Soldschatull (Brecht, 1997: 554)?”

“Sekarang sudah hari ketiga aku duduk bermalas-malasan di sini, dan Tuan Feldwebel yang selalu toleran padaku, mulai bertanya: di mana Schweizerkas beserta brankas gaji tentaranya?”

[...]

Mutter Courage

[...]. **Zu Schweizerkas:** “*Iss (Brecht, 1997: 555)!*”

[...]. **Ke Schweizerkas :** “Makan!”

Schweizerkas

“*Mir schmeckts nicht. Wie soll Der Feldwebel den Sold auszahlen (Brecht, 1997: 555)?*”

“Aku tidak berselera. Bagaimana *Feldwebel* bisa membayar gaji tentara?”

Mutter Courage

“*Auf der Flucht wird kein Sold ausgezahlt (Brecht, 1997: 555).*”

“Pada pelarian gaji tentara tidak akan dibayar.”

Schweizerkas

“*Doch, sie haben Anspruch. Ohne Sold brauchen sie nicht flüchten. Sie müssen keinen Schritt machen (Brecht, 1997: 555).*”

“Tentu saja, mereka memiliki tuntutan. Tanpa gaji mereka tidak perlu melarikan diri. Mereka seharusnya tidak melakukan tindakan itu.”

Mutter Courage

“*Schweizerkas, deine Gewissenhaftigkeit macht mir fast Angst. Ich hab dir beigebracht, du sollst redlich sein, denn klug bist du nicht, aber es muss eine Grenzen haben. Ich geh jetzt mit dem Feldprediger eine katolische Fahn einkaufen und Fleisch (Brecht, 1997: 555).*”

“Schweizerkas, ketelitianmu membuatku takut. Aku telah mengajarimu, kamu seharusnya jujur, karena kamu tidak pandai, tapi harus ada batasnya. Sekarang aku pergi bersama Tuan *Feldprediger* untuk membeli bendera Katolik dan daging.”

Dalam dialog di atas *Mutter Courage* tidak menyukai kekhawatiran Schweizerkas, bahwa *Feldwebel* di resimen tempatnya bekerja akan mencari-cari dirinya dan kotak uang yang dibawanya. Sikap khawatir Schweizerkas tersebut, memperlihatkan bagaimana ia mempertahankan kejujurannya saat bekerja, sesuai nasihat *Mutter Courage*. Akan tetapi *Mutter Courage*, sebagai orang yang memberi nasihat kepada Schweizerkas, justru menganggap kejujuran Schweizerkas itu tidak ada bedanya dengan kebodohan. *Mutter Courage* beranggapan kejujuran Schweizerkas tersebut justru akan dapat membahayakan dirinya sendiri. Sikap *Mutter Courage* ini menunjukkan sifatnya yang

oportunistis. Kejujuran bagi *Mutter Courage* hanya perlu diterapkan sesuai kebutuhan. Situasi yang dialami Schweizerkas, menurut *Mutter Courage* sama sekali tidak membutuhkan kejujuran. Bagi *Mutter Courage* hal tersebut hanya akan membahayakan dirinya sendiri. Sikap *Mutter Courage* tersebut membuat ia semakin terlihat memiliki sifat oportunistis, atau memanfaatkan keadaan yang dapat menguntungkan dirinya sangat melekat pada dirinya.

Sifat oportunistis *Mutter Courage* kembali muncul ketika *Feldwebel* dan pasukannya datang ke tempat *Mutter Courage* untuk memintanya mengidentifikasi mayat Schweizerkas. Namun *Mutter Courage* mengaku tidak mengenali mayat tersebut, ketika *Feldwebel* menunjukkan mayat Schweizerkas. *Mutter Courage* melakukan hal tersebut untuk menghindari ia dipenjara.

Der Feldwebel

“Da ist einer, von dem wir nicht seinen Namen wissen. Er muß aber notiert werden, daß alles in Ordnung geht. Bei dir hat er eine Mahlzeit genommen. Schau ihn dir an, ob du ihn kennst.” Er nimmt das Laken weg. “Kennst du ihn.” Mutter Courage schüttelt den Kopf. “Was, du hast ihn nie gesehn, vor er bei dir eine Mahlzeit genommen hat?” Mutter Courage schüttelt den Kopf. “Hebt ihn auf. Gebt ihn auf den Schindanger. Er hat keinen, der ihn kennst.” Sie tragen ihn weg (Brecht, 1997: 559-560).

“Disini ada seorang, yang tidak kami ketahui namanya. Tapi ia harus dicatat, supaya semuanya beres. Ia pernah makan siang di tempat anda. Perhatikan ia, apakah kau mengenalnya.” **Ia membuka kain penutupnya.** “Apakah kau mengenalnya?” ***Mutter Courage* menggelengkan kepala.** “Apa, kamu belum pernah melihatnya, sebelum ia makan siang di tempat anda?” ***Mutter Courage* menggeleng.** “Angkat dia. Ia tak ada yang mengenali.” **Mereka membawanya pergi.**

Mutter Courage diminta mengidentifikasi mayat Schweizerkas. Ia justru mengaku sama sekali belum pernah melihatnya dan tidak mengenalinya. Padahal mayat tersebut adalah mayat Schweizerkas, anak kandungnya sendiri. *Mutter Courage* memilih untuk berbohong, karena ia takut akan dijebloskan ke penjara

atas persekongkolan menyembunyikan brankas resimen. *Mutter Courage* ingin menghindari hal tersebut menimpa padanya. Meskipun demikian, ia justru terlihat sebagai sosok yang memiliki sifat oportunis atas kebohongan yang ia lakukan.

Mutter Courage yang oportunis juga muncul, ketika tentara Katolik mengadakan serangan mendadak pada tentara Evangelis di babak 3. Setelah ia melindungi Katrin dengan mendandani dengan abu gosok, *Mutter Courage* menurunkan bendera resimen yang berkibar di atas gerobaknya. Ia beranggapan bahwa ia sudah tak membutuhkan bendera itu lagi. Selain itu, dengan bendera *Zweites Finnisches Regiment* yang terpasang di gerobaknya akan membuat *Mutter Courage* mudah diketahui dan ditangkap oleh tentara Katolik.

Der Feldprediger

[...] “*Um Himmels willen, die Fahn (Brecht, 1997: 554)!*”

[...] “Ya ampun, bendera itu!”

Mutter Courage

nimmt die Regimentsfahne herunter : “*Boshe moi! Mir fällt die schon gar nicht mehr auf. Fünfundzwanzig Jahr hab ich die (Brecht, 1997: 554).*”

menurunkan bendera resimen : “Diamlah! Aku sudah tidak membutuhkannya. Sudah dua puluh lima tahun aku memilikinya.”

Dari apa yang dilakukan *Mutter Courage* di atas, dapat diketahui betapa ia mudah berubah-ubah sesuai keadaan yang terjadi. *Mutter Courage* melakukan hal tersebut hanya demi keamanannya sendiri dan orang-orang di sekitarnya, sama sekali bukan karena ia benar-benar ingin menjadi penghianat resimen Finlandia ataupun ia ingin menjadi bagian tentara Katolik.

3. Mandiri

Mandiri adalah keadaan dapat berdiri sendiri dan tidak tergantung pada orang lain (Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, 2001: 710). Dalam drama *Mutter*

Courage und ihre Kinder karya Bertolt Brecht ini terdapat dua tokoh laki-laki yang terlibat cukup dalam dengan tokoh *Mutter Courage*. Mereka adalah *Feldprediger* (Pendeta Perang) dan *Koch*. Keduanya sama-sama mencoba menaruh hati pada *Mutter Courage*, akan tetapi *Mutter Courage* tidak menanggapi sikap keduanya. Interaksi antara *Mutter Courage* dan *Feldprediger* terjadi pada babak 6. Setelah perdebatan mengenai *Koch*, tiba-tiba *Feldprediger* menawarkan *Mutter Courage* untuk membangun sebuah hubungan yang lebih dekat dengan dirinya.

Der Feldprediger

“*Courage, ich hab mir oft gedacht, ob Sie mit ihrem nüchternen Reden nicht nur eine warmherzige Natur verbergen. Auch sind Sie ein Mensch und brauchen Wärme (Brecht, 1997: 565).*”

“*Courage, aku sering berfikir, apakah anda melalui kekakuan sikap, anda menyembunyikan sifat baik hati. Anda juga seorang manusia dan membutuhkan kehangatan.*”

Mutter Courage

“*Wir kriegen das Zelt am besten warm, wenn wir genug Brennholz haben (Brecht, 1997: 565).*”

“*Kita hangat di tenda, jika kita mempunyai kayu bakar yang cukup.*”

Mutter Courage sebetulnya tahu maksud *Feldprediger*. Tetapi *Mutter Courage* pura-pura tidak tahu dengan membelokkan arah pembicaraan. Disini *Mutter Courage* menunjukkan sifat mandiri yang ia miliki. Ia tetap saja tidak tergoda dengan rayuan *Feldprediger*. Ia justru membelokkan arah pembicaraannya dengan *Feldprediger*. *Mutter Courage* bermaksud, agar pembicaraannya dengan *Feldprediger* tersebut tidak berkelanjutan. *Feldprediger* mengetahui hal tersebut. Ia masih saja mencoba mencari peluang, supaya *Mutter Courage* tertarik dengannya. *Feldprediger* mencoba berkata dengan berbicara yang tidak berbelit-belit. Ia langsung meminta pendapat *Mutter Courage*,

bagaimana kalau mereka membina hubungan yang lebih dekat. Kata ‘dekat’ disini, maksud *Feldprediger* adalah hubungan sebagai suami dan istri. *Mutter Courage* tetap saja tidak mau menangkap maksud *Feldprediger* tersebut. *Mutter Courage* masih membelokkan pembicaraan. Ia berkata kalau hubungannya dengan *Feldprediger* selama ini sudah dekat. Dekat dalam hal pemenuhan kebutuhan sehari-hari.

Der Feldprediger

“Sie lenken ab. Im Ernst, Courage, ich frag mich mitunter, wie es wär, wenn wir unsere Beziehung ein wenig enger gestalten würden. Ich mein, nachdem uns der Wirbelsturm der Kriegeszeiten so seltsam zusammengewirbt hat (Brecht, 1997: 565).”

“Anda mengalihkan pembicaraan. Serius, *Courage*, aku bertanya, bagaimana seandainya, jika hubungan kita lebih dekat. Maksudku, setelah kita terikat bersama dalam badai perang yang aneh ini.”

Mutter Courage

“Ich denk, sie ist eng genug. Ich koche Ihnen Essen, und Sie betätigen sich und machen zum Beispiel Brennholz (Brecht, 1997: 565).”

“Aku pikir, hubungan kita cukup dekat. Aku memasak anda makanan, dan anda menerimanya dan membuatkan kayu bakar contohnya.”

Der Feldprediger

tritt auf sie zu: *“Sie wissen, was ich mit »enger« mein, das ist keine Beziehung mit Essen und Holzhacken und solche niedrigen Bedürfnisse. Lassen Sie Ihr Herz sprechen, verhärten Sie sich nicht (Brecht, 1997: 565).”*

mendekatinya : “Anda tahu, apa yang aku maksud dengan “lebih dekat”, itu tidak ada hubungannya dengan makanan dan membelah kayu dan kebutuhan-kebutuhan sepele semacamnya. Biarkan hati anda bicara, anda jangan kaku.”

Mutter Courage

“Feldprediger, sein Sie gescheit. Sie sind mir sympathisch, ich möcht Ihnen nicht den Kopf waschen müssen. Auf was ich aus bin, ist, mich und meine Kinder durchbringen mit meinem Wagen. Ich betracht ihn nicht als mein, und ich hab auch jetzt keinen Kopf für Privatgeschichten (Brecht, 1997: 566).”

“Feldprediger, lekaslah mengerti. Bagiku anda itu simpatik, aku tidak mau berbagi pikiran dengan anda. Dari manapun asalku, bagiku adalah

menemani anak-anakku dengan mengendarai gerobakku. Aku menganggap gerobak itu bukan milikku, dan aku tak punya pikiran untuk cerita pribadi.”

Feldprediger mengajak *Mutter Courage* untuk membicarakan hal yang bersifat pribadi. Akan tetapi *Mutter Courage* menolak ajakan *Feldprediger* tersebut dengan membelokkan arah pembicaraan, karena *Mutter Courage* tidak memiliki pikiran untuk hal-hal yang bersifat pribadi. *Mutter Courage* hanya ingin berfokus mengurus anaknya dan berdagang. Dua tugas yang diemban *Mutter Courage* tersebut, tidak lantas membuatnya lemah dan membutuhkan bantuan laki-laki. Dua tugas tersebut justru membuat *Mutter Courage* menunjukkan sifat mandiri yang ia miliki.

Sifat mandiri ini kembali ditunjukkan oleh *Mutter Courage* pada babak 8 ketika *Mutter Courage* berbincang dengan *Feldprediger* dan *Koch*. Awalnya *Mutter Courage* bercerita kepada *Koch* tentang perdagangannya yang sedang mengalami kebangkrutan.

Mutter Courage

“*Koch, Sie treffen mich im Unglück. Ich bin ruiniert (Brecht, 1997: 568).*”

“*Koch, anda menemuiku dalam kemalangan. Aku bangkrut.*”

Der Koch

“*Was? Das ist aber ein Pech (Brecht, 1997: 568).*”

“*Apa? Itu musibah.*”

Mutter Courage

“*Der Friede bricht mirn Hals. Ich hab auf den Feldprediger sein Rat neulich noch Vorräte eingekauft. Und jetzt wird sich alles verlaufen, und ich sitz auf meine Waren (Brecht, 1997: 568).*”

“*Perdamaian membuatku bangkrut. Aku baru saja belanja barang persediaan atas saran Feldprediger. Dan sekarang semuanya berlalu, dan aku duduk di atas barang-barangku.*”

Ketika *Koch* mengetahui bahwa *Mutter Courage* mengalami kerugian setelah mengikuti saran *Feldprediger*, ia menjelek-jelekkan *Feldprediger* dan

menyebabkan terjadi pertengkaran antara *Mutter Courage*, *Koch* dan *Feldprediger*.

Der Koch

“Wie können Sie auf den Feldprediger hörn? Wenn ich damals Zeit gehabt hätt, aber die Katholischen sind zu schnell gekommen, hätt ich Sie vor dem gewarnt. [...]. So, der führt bei Ihnen jetzt das grosse Wort (Brecht, 1997: 568).”

“Bagaimana anda bisa mendengar saran *Feldprediger*? Jika aku dulu punya banyak waktu, tapi tentara Katolik datang terlalu cepat, aku pasti memperingatkanmu. Jadi, ia sekarang mempengaruhi anda.”

[...]

Der Feldprediger

hitzig : *“Ich möcht wissen, was Sie das angeht (Brecht, 1997: 568)?”*

naik darah : “Aku ingin tahu, apakah ini menyangkut anda?”

[...]

Mutter Courage

“Regen Sie sich nicht auf, der Koch sagt nur seine Privatmeinung, und Sie können nicht leugnen, dass Ihr Krieg eine Niete war (Brecht, 1997: 569).”

“Jangan marah, *Koch* hanya mengatakan pendapatnya sendiri, dan anda tidak bisa menyangkal, bahwa perang anda adalah kupon kosong.”

[...]

Feldprediger

“[...] denn dann seh ich, Sie wollen keinen Frieden, sondern Krieg, weil Sie Gewinne machen, aber vergessen Sie dann auch nicht den alten Spruch: »Wer mitn Teufel frühstücken will, muss ein langen Löffel haben (Brecht, 1997: 569)!«”

“[...] karena aku lihat, anda tidak menginginkan perdamaian melainkan perang, karena anda memperoleh untung, tapi jangan anda lupakan pepatah lama: ‘Siapa yang ingin sarapan dengan setan, harus punya sendok yang panjang!’ ”

Koch mengatakan pada *Mutter Courage* bahwa seharusnya *Mutter Courage* tidak mendengarkan kata-kata *Feldprediger*, karena ternyata malah membuat *Mutter Courage* tidak bisa meneruskan usaha dagangnya. Hal tersebut membuat

Feldprediger tersinggung, terlebih ketika ia melihat *Mutter Courage* justru membela *Koch*.

Dalam babak 8 terlihat sifat *Mutter Courage* yang mandiri dan tidak bergantung pada tokoh laki-laki yaitu *Koch* dan *Feldprediger*. Kedua tokoh ini sudah pernah menyatakan ketertarikan mereka pada *Mutter Courage*. Akan tetapi pada babak 8 ini, *Mutter Courage* tidak lantas mencari perhatian *Koch* dan *Feldprediger* melainkan tetap menjadi perempuan mandiri dan tidak menunjukkan kelemahan di depan *Koch* dan *Feldprediger*. Selain itu walaupun tengah mengalami kebangkrutan, *Mutter Courage* tidak lantas putus asa dan kehilangan akal namun tetap berusaha mencari cara agar ia tetap bisa mendapatkan uang. Dari apa yang dilakukan *Mutter Courage* tersebut menjadikannya sebagai sosok yang mandiri. Dalam keadaan yang menghimpitnya tidak lantas ia membutuhkan bantuan laki-laki. *Mutter Courage* tetap mengandalkan dirinya untuk melewati segala cobaan yang dihadapinya tanpa adanya campur tangan laki-laki.

4. Provokatif

Provokatif berarti bersifat menghasut (Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, 2001: 900). Sifat ini muncul pada babak 4, ketika *Mutter Courage* ingin mengkomplain *Rittmeister* (Kapten Kavaleri), karena para tentara yang mencari brankas telah merusak barang-barangnya. Kemudian datang *Junger Soldat* (Prajurit muda) yang juga ingin melakukan komplain, karena gajinya belum dibayar oleh *Rittmeister*. *Mutter Courage* memprovokasi *Junger Soldat* dengan berkata bahwa kemarahannya masih sangat kurang untuk menuntut apa yang menjadi haknya pada *Rittmeister*.

Mutter Courage

“[...] Ich sag nur, Ihre Wut ist nicht lang genug, mit der können Sie nix ausrichten, schad. Wenn Sie eine lange hätten, möcht ich Sie noch aufhetzen. Zerhacken Sie den Hund, möcht ich Ihnen dann raten, aber was, wenn Sie ihn dann gar nicht zerhacken, weil Sie schon spüren, wie Sie den Schwanz einziehen. Dann steh ich da, und der Rittmeister hält an mich (Brecht, 1997: 561).”

“[...] Aku hanya mengatakan, kemarahan anda tidak cukup kuat, dengan kemarahan anda tidak dapat berbuat apa- apa, sayang sekali. Jika saja kemarahan Anda itu kuat, aku masih akan menghasut Anda. Aku sarankan pada anda, cincanglah anjing itu, namun, jika anda kemudian tidak mencincangnya sama sekali, anda sudah merasakan, bagaimana anda menyerah. Kemudian aku berdiri di sana, dan Rittmeister mengendalikanku.”

Mutter Courage memprovokasi *Junger Soldat* tersebut. *Mutter Courage* menyuruh *Junger Soldat* untuk mencincang *Rittmeister*. Omongan *Mutter Courage* yang bernada provokasi tersebut, ternyata memang mempan di telinga *Junger Soldat*. Terbukti dari apa yang dikatakan *Junger Soldat*, bahwa ia akan mencincang *Rittmeister* sambil menarik pedangnya.

Junger Soldat

“[...] **Er zieht sein Schwert.** “Wenn er kommt, zerhack ich ihn (Brecht, 1997: 561).”

“[...] **Ia menarik pedangnya.** “Kalau ia datang, aku akan mencincangnya.”

Setelah *Schreiber* (Penulis) mengumumkan bahwa *Rittmeister* datang, *Mutter Courage* menasihati *Junger Soldat* agar ia bersiap menyerang *Rittmeister* dengan pedang siap menghunus di tangannya. Namun nasihatnya tersebut kembali bernada provokasi.

Mutter Courage

“[...] du solltest dableiben mitn offenen Schwert, wenns dir wirklich danach ist und dein Zorn ist groß genug, denn du hast einen guten Grund, das geb ich zu, aber wenn dein Zorn ein kurzer ist, geh lieber gleich weg (Brecht, 1997: 561)!”

“[...] kamu seharusnya tinggal disana dengan pedang yang terhunus, jika kamu benar-benar yakin dan kemarahanmu sudah cukup besar, karena kamu

memiliki alasan yang benar, aku menyetujuinya, tapi jika kemarahanmu lebih singkat, lebih baik pulanglah!”

Mutter Courage berkata pada *Junger Soldat* agar bersiap menyerang *Rittmeister*. Ia juga meyakinkan *Junger Soldat*, bahwa ia menuntut gajinya pada *Rittmeister* adalah alasan yang benar untuk melakukan penyerangan pada *Rittmeister*. *Mutter Courage* juga berkata kalau *Junger Soldat* sebaiknya mempertahankan kemarahannya agar tetap menggebu-gebu. Dengan demikian *Junger Soldat* bisa menyerang *Rittmeister* dengan membabi-but, namun jika kemarahannya sudah tidak menggebu-gebu *Mutter Courage* menyarankan *Junger Soldat* agar pulang saja. Perkataan-perkataan *Mutter Courage* di atas semuanya bernada provokasi. Hal tersebut menguatkan sifat provokatif yang ia miliki.

5. Materialistis

Sifat materialistis adalah sifat yang mementingkan kebendaan seperti harta dan uang (Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, 2001: 723). Sifat ini juga dimiliki oleh *Mutter Courage*, muncul pada babak 3. Ketika tiba-tiba terjadi serangan mendadak oleh tentara Katolik, *Mutter Courage* masih berpikiran untuk menyelamatkan pakaiannya, di saat yang lainnya berlarian menyelamatkan diri. *Mutter Courage* lebih mementingkan jemuran pakaiannya daripada nyawanya sendiri.

Plötzlich hört man Kanonendonner und Schüsse. Trommeln. Mutter Courage, der Koch, und der Feldprediger stürzen hinter dem Wagen vor, die beiden letzteren noch die Gläser in der Hand. Der Zeugmeister und ein Soldat kommen zur Kanone gelaufen und versuchen, sie wegzuschieben (Brecht, 1997: 553).

Tiba-tiba terdengar gemuruh meriam dan tembakan. Genderang. *Mutter Courage, Koch, Feldprediger* berlari ke belakang gerobak, *Koch* dan *Feldprediger* masih memegang gelas. *Zeugmeister* dan seorang tentara berlari mendatangi meriam dan mencoba mendorongnya.

Mutter Courage

“Was ist denn los? Ich muß doch erst meine Wäsche wegtun, ihr Lümmel.”

Sie versucht ihre Wäsche zu retten (Brecht, 1997: 553).

“Apa yang terjadi? Aku harus mengambil jemuran pakaianku dulu, kalian kurang ajar.” **Ia mencoba menyelamatkan jemuran pakaiannya.**

Ketika tiba-tiba terdengar gemuruh meriam dan tembakan semua orang berlarian menyelamatkan diri, *Mutter Courage* justru menyelamatkan jemuran pakaiannya terlebih dahulu. Ia lebih mementingkan jemuran pakaiannya daripada nyawanya sendiri. Apa yang ada di pikiran *Mutter Courage* hanyalah materi. Baginya semua materi yang ia miliki adalah sesuatu yang berharga.

Masih di babak yang sama, babak 3, namun pada adegan yang berbeda, sifat materialistis *Mutter Courage* kembali muncul. Sifat tersebut terlihat ketika *Mutter Courage* mencoba menyuap *Feldwebel* dengan uang hasil penggadaian gerobaknya pada Yvette. *Mutter Courage* melakukan hal tersebut semata-mata bertujuan agar *Feldwebel* tidak jadi mengeksekusi *Schweizerkas*.

Yvette

kommt schnaufend : *“Sie wollens nur machen für zweihundert. Und es muß schnell gehn* (Brecht, 1997: 558).”

datang terengah-engah : “Mereka hanya ingin duaratus. Dan harus secepat mungkin.”

[...]

Mutter Courage

“[...] zweihundert kann ich nicht geben, du hättest doch abhandeln solln. Etwas muß ich in der Hand haben, sonst kann mich jeder Beliebige in der Straßengraben schubsen. Geh und sag, ich geb hundertzwanzig Gulden, sonst wird nix draus, da verlier ich auch schon den Wagen (Brecht, 1997: 559).”

“[...] aku tidak bisa memberi duaratus, kamu seharusnya menawarnya. Aku harus mempunyai sesuatu di tangan, jika tidak siapa saja bisa mendorongku ke selokan jalanan. Pergilah dan katakan, aku beri seratus duapuluh *Gulden*, atau tidak akan kubayar, karena aku juga kehilangan gerobak ini.”

Yvette

“Sie werdens nicht machen. [...] Soll ich nicht lieber die ganzen zweihundert geben (Brecht, 1997: 559)?”

“Anda tak akan melakukannya. [...] Bukankah aku lebih baik memberi utuh duaratus?”

Mutter Courage

verzweifelt : *“Ich kanns nicht geben. Dreißig Jahr ich gearbeitet. Die ist schon fünfundzwanzig und hat noch kein Mann. Ich hab die auch noch. Dring nicht in mich, ich weiß, was ich tu. Sag hundertzwanzig, oder es wird nix draus (Brecht, 1997: 559).”*

bingung : “Aku tak bisa memberinya. Tigapuluh tahun aku telah bekerja. Ia (Kattrin) sudah duapuluh lima dan belum punya suami. Aku masih punya satu lagi. Jangan mendesakku, aku tahu apa yang kulakukan. Katakan 120 atau tidak kubayar.”

Mutter Courage tidak mau memberi keseluruhan uang penggadaian gerobaknya untuk menyuap *Feldwebel*. Ia menawar menjadi 120 Gulden saja, sehingga ada sisa uang yang masih dipegang. Setelah Yvette menuju *Feldwebel* untuk menyampaikan tawaran *Mutter Courage*, *Mutter Courage* berbincang dengan Kattrin. Ia membuat rencana dengan sisa uang penggadaian gerobaknya.

Mutter Courage

[...] “Mit achtzig Gulden können wir eine Hücke mit Waren vollpacken und von vorn anfangen. Es wird überall mit Wasser gekocht (Brecht, 1997: 559).”

[...] “Dengan delapan puluh Gulden kita bisa mengangkut barang-barang di punggung dan memulai dari awal. Tak akan ada yang berubah.”

Dari beberapa kutipan di atas terlihat secara jelas sifat materialistis yang dimiliki *Mutter Courage*. Di saat yang sangat genting, antara hidup dan mati, *Mutter Courage* masih saja mementingkan uang yang dimilikinya. Schweizerkas ditangkap oleh *Feldwebel* dan akan dieksekusi. Kemudian *Feldwebel* meminta uang sejumlah 200 *Gulden*, agar Schweizerkas tidak jadi dieksekusi. *Mutter Courage* tidak serta merta menyetujuinya, justru meminta Yvette menawarnya menjadi 120. Yvette sudah memperingatkan hal tersebut, namun *Mutter Courage*

tetap bersikeras. *Mutter Courage* tidak rela bila harus memberikan semua uang dan juga harus kehilangan gerobaknya. Walaupun hal tersebut ia lakukan untuk Schweizerkas, anaknya. *Mutter Courage* lebih mementingkan uang hasil penggadaian gerobaknya tidak langsung habis untuk menyuap *Feldwebel*. Dengan begitu ia bisa membuka usaha lagi dengan uang sisa tersebut, namun mengesampingkan keselamatan anaknya, Schweizerkas.

Pada babak 5 ketika *Feldprediger* sangat membutuhkan kain untuk memperban seorang petani yang terluka, *Mutter Courage* bersikeras mempertahankan baju hem opsir yang dimilikinya.

Der Feldprediger

kommt gestolpert : “*In dem Hof da liegen noch welche. Die Bauernfamilie. Hilf mir einer. Ich brauch Leinen (Brecht, 1997: 562).*”

datang dengan tersandung : “Di halaman sana masih ada. Keluarga petani. Tolong salah satu membantuku. Aku butuh kain linen.”

[...]

Mutter Courage

“*Ich hab keins. Meine Binden hab ich ausverkauft beim Regiment. Ich zerrei für die nicht meine Offiziershemden (Brecht, 1997: 562).*”

“Aku tak punya. Aku telah menjual semua perbanku pada resimen. Aku tidak akan merusak hem opsirku untuknya.”

Der Feldprediger

zurückrufend : “*Ich brauch Leinen, sag ich (Brecht, 1997: 562).*”

sambil berteriak ke belakang : “Aku butuh kain linen, kataku.”

Mutter Courage

[...] “*Ich gib nix. Die zahlen nicht, warum, die haben nix (Brecht, 1997: 562).*”

[...] “Aku tidak akan memberikannya. Mereka tidak membayarnya, kenapa, mereka tidak punya apa-apa.”

[...]

Ein Bauer

[...] “*Mein Arm ist hin (Brecht, 1997: 562).*”

[...] “Lenganku patah.”

Der Feldprediger

“*Wo ist das Leinen (Brecht, 1997: 562)?*”

“Dimana kain linennya?”

Alle sehen auf Mutter Courage, die sich nicht rührt (Brecht, 1997: 562).
Semua memandang *Mutter Courage* yang tidak bereaksi.

Mutter Courage

“*Ich kann nix geben.*” [...] ***Der Feldprediger hebt sie von der Wagentreppe auf und setzt sie auf den Boden; dann kramt er Hemden heraus und reißt sie in Streifen.*** “*Meine Hemden! Das Stück zu einem halben Gulden! Ich bin ruiniert (Brecht, 1997: 562)!*”

“Aku tidak bisa memberikannya.” [...] ***Feldprediger menaikkannya dari tangga gerobak dan mendudukkannya di tanah; lalu ia mengeluarkan sebuah hem dan menyobeknya memanjang.*** “*Hemku! Sobekan itu seharga setengah Gulden! Aku bangkrut!*”

[...]

Mutter Courage

[...] “*Aasens nicht mit meinem teuren Leinen (Brecht, 1997: 562)!*”

[...] “Jangan menghamburkan kain linenku yang mahal itu!”

Mutter Courage tetap mempertahankan hem opsirnya, walaupun melihat seorang petani yang lengannya patah dan sangat membutuhkan hem tersebut untuk perban. Ia sama sekali tidak bergeming. Ia malah mengatakan kalau petani tersebut tidak akan membayar hem opsir tersebut, jika ia berikan padanya. Sifat materialistis *Mutter Courage* sangat terlihat, ketika ia tidak mau kehilangan sebuah hem opsir untuk membantu seorang petani yang terluka. Baginya, hem opsir tersebut lebih berharga daripada nyawa seorang petani tersebut. Hal tersebut membuat *Feldprediger* sangat muak. Paksaan sama sekali tak membuat *Mutter Courage* mau memberikan hem opsirnya. Akhirnya, *Feldprediger* mengambil sendiri hem opsir *Mutter Courage* di gerobaknya dan menyobeknya. Hal tersebut membuat *Mutter Courage* berteriak bangkrut dan mengatakan kalau sobekan

tersebut seharga setengah *Gulden*. Bahkan ia berpesan pada *Feldprediger* supaya tidak boros dengan hem opsir yang dimilikinya itu, terlihat seolah-olah ia terpaksa membiarkan *Feldprediger* memakai hem opsirnya untuk perban.

Sifat *Mutter Courage* yang materialistis kembali muncul ketika ia ditawarkan oleh *Koch* untuk tinggal di *Wirthaus*, sebuah rumah penginapan bersamanya di Utrecht, babak sembilan. *Mutter Courage* menolak permintaan tersebut dengan alasan Kattrin tidak boleh ikut dengannya, atas permintaan *Koch*. Namun *Mutter Courage* mengungkapkan alasan yang sebenarnya pada Kattrin. Alasannya ia tak jadi ikut *Koch* ke Utrecht karena ia tidak bisa berpisah dengan gerobaknya.

Der Koch

“Ich hab dich unterbrochen, weil das ist ein Mißverständnis von deiner Seit, seh ich. Ich hab gedacht, das müßt ich nicht eigens sagen, weils klar ist. Aber wenn nicht, muß ich dirs halt sagen, daß du die mitnimmst, davon kann keine Rede sein. Ich glaub, du verstehst mich (Brecht, 1997: 572).”

“Aku menyelamu sebentar, karena aku lihat ada kesalahpahaman dari dirimu. Aku pikir, aku tak harus mengatakannya, karena ini sudah jelas. Tapi jika tidak jelas, aku harus mengatakannya, bahwa jika kamu mengajak dia, pembicaraan ini tidak perlu dibahas lagi. Aku yakin kamu memahamiku.”

Mutter Courage

“Du meinst, ich soll die Kattrin zurücklassen (Brecht, 1997: 573)?”

“Maksudmu, aku harus meninggalkan Kattrin?”

Der Koch

“Wie denkst du dirs? Da ist kein Platz in der Wirtschaft. [...] Die Kattrin kann den Wagen behalten (Brecht, 1997: 573).”

“Bagaimana menurutmu? Karena tak ada tempat dalam restoran itu. [...] Kattrin bisa memiliki gerobaknya.”

Mutter Courage

“Koch, wie könnt sie allein mitn Wagen ziehen? Sie hat Furcht vorm Krieg. Sie verträgs nicht (Brecht, 1997: 573).”

“Koch, bagaimana bisa ia menarik gerobak sendirian? Ia takut dengan perang. Ia tidak tahan dengan perang.”

Der Koch

“Die Wirtschaft ist zu klein (Brecht, 1997: 573).”
“Restorannya terlalu kecil.”

Awalnya *Mutter Courage* mengira kalau *Koch* juga mengajak Kattrin untuk ikut bersamanya ke Utrecht. Ketika *Mutter Courage* sedang memberitahu Kattrin tentang ajakan *Koch* tersebut, tiba-tiba *Koch* menyela pembicaraannya. *Koch* mengatakan kalau ia hanya mengajak *Mutter Courage*, tidak dengan Kattrin. *Mutter Courage* tentu keberatan dengan rencana tersebut. Ia kasihan bila harus meninggalkan Kattrin. *Koch* beralasan kalau rumahnya terlalu kecil. *Mutter Courage* memutuskan untuk tidak ikut *Koch* ke Utrecht, karena tidak mungkin meninggalkan Kattrin sendirian. *Koch* meminta *Mutter Courage* untuk meyakinkan dirinya dengan keputusannya tersebut. Keputusan *Mutter Courage* sudah bulat. *Koch* kaget dengan keputusan *Mutter Courage*, namun ia juga tetap bersikukuh dengan keputusannya, karena rumahnya di Utrecht hanya kecil.

Mutter Courage

“Lamb, ich könnt nix hinunterwürgen. Ich sag nicht, was du sagst, ist unvernünftig, aber wars dein letztes Wort? Wir haben uns gut verstanden (Brecht, 1997: 574).”

“Lamb, aku sama sekali tidak bisa memahaminya. Aku tidak mengatakan, apa yang kamu katakan, tidak masuk akal, tapi apakah itu keputusan terakhirmu? Kita saling memahami dengan baik.”

Der Koch

“Mein letztes. Überlegs dir (Brecht, 1997: 574).”
“Itu keputusan terakhirku. Pertimbangkan itu.”

Mutter Courage

“Ich brauch nix zu überlegen. Ich laß sie nicht hier (Brecht, 1997: 574).”
“Aku tak perlu mempertimbangkannya. Aku tak bisa meninggalkannya di sini.”

Der Koch

“Das wär recht unvernünftig, ich könnt aber nicht ändern. Ich bin kein Unmensch, nur, das Wirthaus ist ein kleines (Brecht, 1997: 574).”

“Benar-benar tidak masuk akal, tapi aku tidak bisa mengubahnya. Aku bukan orang yang kejam, hanya, rumah penginapannya kecil.”

Kemudian *Mutter Courage* menemui Kattrin di gerobaknya. Ia mengatakan bahwa ia menolak ajakan *Koch*. *Mutter Courage* meyakinkan Kattrin kalau alasan ia tidak mau ikut ke Utrecht sama sekali bukan karena tidak mau meninggalkannya sendirian, seperti yang ia ungkapkan pada *Koch*, melainkan karena *Mutter Courage* tidak mau berpisah dengan gerobak yang ia tinggali selama ini.

Mutter Courage

[...] “*Ich hab ihm gesagt, daß nix wird aus Utrecht, [...]. Glaub nicht, daß ich ihm deinetwegen den Laufpaß gegeben hab. Es war der Wagen, darum. Ich trenn mich doch nicht vom Wagen, wo ich gewohnt bin, wegen dir ists gar nicht, es ist wegen dem Wagen (Brecht, 1997: 574).*”

[...] “Aku telah mengatakan padanya, tak akan ke Utrecht, [...]. Jangan percaya, bahwa aku berpisah dengannya karena kamu. Itu karena gerobak ini. Aku tidak bisa berpisah dengan gerobak yang aku tinggali, sama sekali bukan karena kamu, itu karena gerobak ini.”

Alasan *Mutter Courage* tersebut menguatkan sifat materialistis yang ia miliki. Dari beberapa permasalahan yang menimpa *Mutter Courage*, terlihat *Mutter Courage* mendewakan materi. *Mutter Courage* mengesampingkan keselamatan orang di sekitarnya bahkan keselamatan dirinya sendiri demi mempertahankan materi yang ia miliki.

6. Tanggung Jawab terhadap Anak- anaknya

Tanggung jawab merupakan keadaan wajib menanggung segala sesuatunya (Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, 2001: 1139). *Mutter Courage* mempunyai sifat tanggung jawab terhadap anak- anaknya terlihat dari apa yang dilakukan terhadap mereka. Tanggung jawab *Mutter Courage* terhadap Eilif terlihat dari babak pertama. Ketika *Werber* dan *Feldweibel* mencoba mengajak Eilif untuk

bergabung menjadi tentara, *Mutter Courage* berusaha keras untuk melindungi anaknya. Sebisa mungkin dia mencegah Eilif untuk tidak bergabung menjadi tentara.

Der Feldwebel

“Ich seh, die Burschen sind wie die Birken gewachsen, runde Brustkästen, stämmige Haxen : warum drückt sich das vom Heeresdienst, möcht ich wissen (Brecht, 1997: 545)?”

“Aku lihat pemuda ini tumbuh seperti pohon Birke, dada bidang, lengan yang kuat : mengapa menghindar dari dinas militer, aku ingin tahu?”

Mutter Courage

schnell : *“Nicht zu machen, Feldwebel. Meine Kinder sind nicht für das Kriegshandwerk (Brecht, 1997: 545).”*

cepat : “Tak kenapa-kenapa, *Feldwebel*. Anak-anakku bukan untuk keprajuritan.”

Der Werber

“Aber warum nicht? Das bringt Gewinn und bringt Ruhm. Stiefelverramschen ist Weibersache.” ***Zu Eilif*** : *“Tritt einmal vor, laß dich anfühlen, ob du Muskeln hast oder ein Hühnchen bist (Brecht, 1997: 545).”*

“Tapi mengapa tidak? Itu membawa keberuntungan dan ketenaran. Sepatu bot borongan adalah barang-barang perempuan.” ***Ke Eilif*** : “Majulah sekali, rasakan, apakah kamu memiliki kekuatan atau seorang pengecut.”

Mutter Courage

“Ein Hühnchen ist er (Brecht, 1997: 545).”

“Ia seorang pengecut.”

Mutter Courage melindungi Eilif, agar anaknya tersebut tidak ikut ambil bagian dalam perang. *Mutter Courage* tidak memberi alasan mengapa ia melakukan hal tersebut karena ia sendiri juga menjadi bagian dalam perang. *Mutter Courage* justru menyebut Eilif sebagai seorang pengecut. Hal tersebut ia lakukan semata-mata untuk melindungi Eilif agar *Werber* tidak tertarik lagi untuk mengajaknya bergabung menjadi tentara.

Mutter Courage

“Herr Feldwebel, ich sags dem Obristen. Der steckt euch ins Loch. Der Leutnant ist ein Freier meiner Tochter (Brecht, 1997: 545).”

Tuan *Feldwebel*, aku akan mengatakannya pada *Obristen*. Ia akan memenjarakan kalian. *Leutnant* adalah pelamar anak perempuanku.

Der Feldwebel

“*Keine Gewalt, Bruder.*” ***Zu Mutter Courage*** : “*Was hast du gegen den Heeresdienst? War sein Vater nicht Soldat? Und ist anständig gefallen? Das hast du selber gesagt (Brecht, 1997: 545).*”

“Tak ada kekuatan, Saudara.” ***Ke Mutter Courage*** : “Mengapa kamu tidak setuju dengan dinas militer? Apakah ayahnya bukan tentara? Dan ia layak? Kamu telah mengatakannya sendiri.”

Mutter Courage

“*Er ist ein ganzes Kind. Ihr wollt ihn mir zur Schlachtbank führen, ich kenn euch. Ihr kriegt fünf Gulden für ihn (Brecht, 1997: 545).*”

“Ia masih anak-anak. Kalian ingin dia sama saja membawaku ke hukuman mati, aku kenal kalian. Kalian mendapat lima *Gulden* untuknya.”

Perlindungan *Mutter Courage* pada Eilif masih berlanjut. Ia mengancam akan melaporkan *Werber* dan *Feldwebel* kepada *Obristen* (Kolonel), ia juga berbohong bahwa *Leutnant* (Letnan) adalah pelamar Kattrin. Namun ancaman tersebut tidak digubris oleh *Feldwebel*. *Feldwebel* justru bertanya pada *Mutter Courage* untuk membuka pikirannya tentang dinas militer. *Mutter Courage* beralasan kalau Eilif masih anak-anak dan ia tidak ingin kehilangan Eilif. Secara tersirat, hal tersebut merupakan bukti bahwa *Mutter Courage* bertanggung jawab terhadap hal-hal yang terjadi pada Eilif. Dengan membiarkan Eilif bergabung menjadi tentara, memungkinkan *Mutter Courage* lepas tanggung jawab terhadap Eilif. Hal tersebut yang ingin dihindari *Mutter Courage*, karena bagaimanapun juga Eilif adalah anaknya dan masih menjadi tanggung jawabnya.

Mutter Courage tidak hanya bertanggung jawab terhadap Eilif, ia juga menunjukkan tanggung jawabnya kepada *Schweizerkas*. Terlihat pada babak ketiga, ketika *Mutter Courage* menasihati *Schweizerkas* agar berhati-hati dengan pekerjaannya sebagai kepala keuangan. Ia mengingatkan *Schweizerkas*, tentang

alasan Schweizerkas diangkat menjadi kepala keuangan, yaitu kejujuran yang ia miliki. *Mutter Courage* menginginkan Schweizerkas untuk tetap mempertahankan sifat jujur yang ia miliki tersebut.

Mutter Courage

“Vergiß nicht, daß sie dich zum Zahlmeister gemacht haben, weil du redlich bist und nicht etwa kühn wie dein Bruder, und vor allem, weil du so einfältig bist, daß du sicher nicht auf den Gedanken kommst, damit wegzurennen, du nicht. Das beruhigt mich recht (Brecht, 1997: 551).”

“Jangan lupa, bahwa mereka mengangkatmu menjadi kepala keuangan, karena kamu jujur dan bukan karena gagah seperti kakakmu, dan khususnya, karena kamu naif, dan pasti tidak tersirat dalam pikiranmu untuk melarikan uang itu, kamu tidak seperti itu. Itu yang membuatku benar-benar tenang.”

Nasihat *Mutter Courage* kepada Schweizerkas tersebut menunjukkan perhatiannya pada Schweizerkas. *Mutter Courage* tidak ingin hal buruk menimpa Schweizerkas. Meskipun demikian, *Mutter Courage* tetap mempercayai Schweizerkas kalau ia tidak mungkin melarikan brankas yang dipercayakan padanya.

Masih pada babak 3, *Mutter Courage* menunjukkan sifat tanggung jawabnya pada Katrin. Saat terjadi serangan oleh tentara Katolik, *Mutter Courage* menggosok wajah Katrin dengan abu. Hal tersebut ia lakukan, agar Katrin tidak menjadi incaran tentara Katolik dan menjadikan Katrin pelacur. Hal tersebut ia lakukan demi melindungi Katrin dari hal-hal yang tidak diinginkan. Selain itu juga menunjukkan sikap tanggung jawab atas keselamatan Katrin.

Mutter Courage

Sie reibt Katrin das Gesicht ein mit Asche. *“Halt still! So, ein bisschen Dreck, und du bist sicher. [...] Ein Soldat, besonders ein katholischer, und ein sauberes Gesicht, und gleich ist die Hur fertig. Sie kriegen wochenlang nichts zu fressen, und wenn sie dann kriegen, durch Plündern, fallen sie über die Frauenzimmer her (Brecht, 1997: 554).”*

“Ya menggosok wajah Katrin dengan abu. Diamlah! Sedikit kotor dan kamu aman. [...] Seorang tentara, khususnya Katolik, dan wajah yang bersih, dan

langsung tertarik pada pelacur. Mereka tidak mendapat apa-apa untuk dimakan selama seminggu, dan jika mereka memperoleh, melalui penjarahan, mereka menyerang wanita.”

Bagaimanapun juga, ketiga anak *Mutter Courage* adalah keluarga yang ia miliki. *Mutter Courage* berusaha semaksimal mungkin untuk mengemban perannya sebagai ibu dari ketiga anaknya tersebut. Ia juga bertanggungjawab penuh terhadap keselamatan Eilif, Schweizerkas dan Kattrin. Semua yang dilakukan *Mutter Courage* hanyalah semata-mata demi kebaikan ketiga anaknya tersebut, walaupun pada akhirnya apa yang terjadi tidak sesuai dengan kehendak *Mutter Courage* sendiri.

7. Tidak Belajar dari Perang

Belajar menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah berubah tingkah laku atau tanggapan yang disebabkan oleh pengalaman (Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, 2001: 17). Dapat disimpulkan bahwa tidak belajar di sini merupakan sifat ketika individu sama sekali tidak berubah tingkah laku atau tanggapan yang disebabkan oleh pengalaman. Ia sama sekali tidak dapat memetik nilai- nilai dari apa yang telah terjadi, sehingga ia bisa menghindari agar hal tersebut tidak terjadi padanya lagi. *Mutter Courage* tidak belajar dari beberapa hal yang telah menyimpannya. Kematian anak- anaknya yang terjadi secara satu per satu sama sekali tidak membuat *Mutter Courage* memetik nilai dari hal tersebut. Ia tidak belajar, bahwa peranglah yang menyebabkan segala kehancuran yang menyimpannya. Ia masih saja mengikuti resimen lain dan kembali berjualan.

Mutter Courage

spannt sich vor den Wagen : “Hoffentlich zieh ich den Wagen allein. Es wird schon gehn, es ist nicht viel drinnen. Ich muß wieder in Handel kommen (Brecht, 1997: 578).”

terentang di depan gerobak : “Kuharap aku menarik gerobak sendirian. Semua akan berlalu, tidak banyak yang ada di dalamnya. Aku harus kembali berjualan.”

Ein weiteres Regiment zieht mit Pfeifen und Trommeln hinten vorbei (Brecht, 1997: 578).

Sebuah resimen lain berlalu dengan peluit dan genderang.

Mutter Courage

zieht an : “*Nehmts mich mit (Brecht, 1997: 578)!*”

menarik : “Ajak aku!”

Dari kutipan di atas terlihat sifat *Mutter Courage* yang tidak belajar dari perang. Ia sama sekali tidak belajar, bahwa perang telah merenggut semua anaknya. Perang jugalah yang menyebabkan segala kegilaan yang harus ia alami. *Mutter Courage* tidak menyadari hal tersebut. Ia seolah-olah tidak peduli dengan segala hal yang telah menyimpannya. Ia juga menelantarkan mayat Katrin dan hanya memberi uang kepada para petani untuk menguburkannya. *Mutter Courage* justru kembali mengikuti sebuah resimen untuk kembali berdagang, walaupun ia harus menarik gerobaknya sendirian. Ia sama sekali tidak belajar dari kematian anaknya yang terjadi secara satu per satu. Ia terus menjalankan gerobaknya dan tetap melanjutkan usahanya berjualan di daerah perang.

8. Berjiwa Pedagang yang Tinggi

Berjiwa dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia berarti mempunyai perasaan batin seperti ... (Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, 2001: 475), sedangkan pedagang adalah orang yang mencari nafkah dengan menjual beli (Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, 2001: 229). Berjiwa pedagang yang tinggi dimaksudkan ketika individu mempunyai perasaan batin seperti pedagang dengan intensitas

tinggi. Dalam drama ini *Mutter Courage* berprofesi sebagai pedagang, ia menjiwai perannya tersebut, terlihat mulai babak pertama.

Mutter Courage

[...] “Und jetzt, meine Herren Offizier, brauchens nicht eine gute Pistolen, oder eine Schnall, die Ihre ist schon abgewetzt, Herr Feldwebel (Brecht, 1997: 544).”

[...] “Dan sekarang, Tuan Perwiraku, tidakkah anda butuh pistol yang bagus atau sebuah gesper, milik anda sudah rusak lho, Tuan *Feldwebel*.”

Der Feldwebel

“Ich brauch was anderes (Brecht, 1997: 544-545).”

“Aku butuh sesuatu yang lain.”

Dialog di atas terjadi saat *Feldwebel* mulai tertarik dengan Eilif untuk dijadikan tentara. *Mutter Courage* mengalihkan perhatian *Feldwebel* dengan menawarkan barang dagangannya. *Mutter Courage* menggunakan kesempatan sebaik-baiknya agar dagangannya laku, walaupun secara tersirat tujuan yang dilakukan *Mutter Courage* tersebut agar *Feldwebel* tidak tertarik dengan Eilif.

Jiwa pedagang *Mutter Courage* kembali terlihat pada babak 5. *Mutter Courage* menolak menjual sopinya (*Schnapps*) pada seorang *Soldat* yang tidak punya uang, namun pada akhir babak *Mutter Courage* kecolongan, karena *Mutter Courage* sibuk mengurus para petani yang terluka. *Soldat* tersebut telah menyerbu minumannya dan akan membawa lari botol minuman tersebut. Melihat hal tersebut *Mutter Courage* tak kurang akal. Sebagai bayarannya, *Mutter Courage* meminta dengan paksa mantel yang dipakai oleh *Soldat* tersebut. *Mutter Courage* sudah meminta bayaran, akan tetapi *Soldat* tersebut berkata, bahwa dia tidak punya uang.

Mutter Courage

“Was, zahlen kannst du nicht? Kein Geld, kein Schnapps. Siegemarsch spielen sie auf, aber den Sold zahlen sie nicht aus (Brecht, 1997: 562).”

“Apa, kamu tidak bisa membayar? Tidak ada uang, tidak ada sopi. Mereka memainkan mars kemenangan, tetapi mereka tidak membayar gaji.”

Soldat

“Meinen Schnapps will ich. Ich bin zu spät zum Plündern gekommen. Der Feldhauptmann hat uns beschissen und die Stadt nur für eine Stunde zum Plündern freigegeben. Er ist kein Unmensch, hat er gesagt; die Stadt muß ihm was gezahlt haben (Brecht, 1997: 562).”

“Aku ingin sopiku. Aku terlambat mendapat barang rampasan. *Feldhauptmann* telah menipu kami dan hanya diberikan waktu satu jam untuk merampas kota. Ia tidak keji, ia berkata; kota harus membayar sesuatu padanya.”

Menjalankan perannya sebagai seorang pedagang, yang ada di pikiran *Mutter Courage* hanyalah mencari keuntungan atas barang-barang yang telah terjual, atau setidaknya jangan sampai ia merugi. Ketika *Mutter Courage* berhadapan dengan seorang pembeli yang tidak mempunyai uang, tentu saja ia tidak akan menjual barang yang diinginkan pembeli tersebut. Satu alasannya adalah agar ia tidak rugi. *Mutter Courage* juga menyinggung kemenangan *Feldhauptmann* Tilly, tetapi gaji tentara tidak dibayar. *Soldat*, sebagai pembeli, mengungkapkan alasannya, mengapa ia tidak mempunyai uang. Ia berkata kalau ia telah terlambat mendapat rampasan. Hal tersebut sama sekali tidak membuat *Mutter Courage* berubah pikiran, ia justru sibuk menanggapi *Feldprediger* yang meminta kain linen untuk menolong keluarga petani yang terluka.

Kemudian setelah *Mutter Courage* menyelesaikan urusannya dengan *Feldprediger*, *Mutter Courage* melihat *Soldat* tadi telah menyerbu minumannya. *Soldat* tadi bahkan akan membawa lari botol minuman tersebut.

Mutter Courage

[...] Sie entdeckt den ersten Soldaten, der sich über die Getränke hergemacht hat und jetzt mit der Flasche weg will. “Pschagreff!! Du Vieh, willst du noch weitersiegen? Du zahlst (Brecht, 1997: 562).”

Ia menemukan *Soldat* pertama yang menyerbu minuman dan sekarang akan membawa botolnya. “*Pschagreff!!* Kamu binatang, apakah kamu masih ingin menang lagi? Kamu bayar.”

Erster Soldat

“*Ich hab nix (Brecht, 1997: 562).*”

“Aku tidak punya apa-apa.”

Mutter Courage

reißt ihm den Pelzmantel ab : “*Dann laß den Mantel da, der ist sowieso gestohlen (Brecht, 1997: 563).*”

mengambil mantel bulu binatang darinya : “Lalu tinggalkan mantel ini, ini pasti juga curian.”

Mengetahui hal tersebut, *Mutter Courage* tidak lantas diam dan membiarkan *Soldat* membawa lari botol minumannya. *Mutter Courage* tetap saja meminta bayaran pada *Soldat*. Kemudian *Soldat* berkata bahwa ia tidak punya uang sama sekali. *Mutter Courage* tidak kurang akal agar ia tidak rugi. Ia meminta mantel yang dipakai *Soldat* tersebut sebagai bayarannya.

Sifat *Mutter Courage* ini juga muncul di babak 6. Ketika saat itu *Mutter Courage* sedang memperbincangkan wafatnya *Feldhauptmann Tilly* dengan *Feldprediger*. Kemudian *Mutter Courage* bertanya padanya, akankah perang berakhir karena *Feldhauptmann* tersebut telah wafat. Satu-satunya alasan *Mutter Courage* menanyakan hal tersebut, karena harga barang-barang saat itu sedang anjlok. Dengan begitu ia bisa membeli barang dagangan sebanyak mungkin untuk persediaan, tanpa harus ketakutan merugi jika perang berakhir, karena ia membelinya dengan harga yang sangat murah.

Mutter Courage

“*Dann meinen Sie nicht, daß der Krieg ausgehn könnt (Brecht, 1997: 565)?*”

“Lalu tidakkah anda berpendapat, bahwa perang bisa berakhir?”

Der Feldprediger

“Weil der Feldhauptmann hin ist? Sein Sie nicht kindisch. Solche finden sich ein Dutzend, Helden gibts immer (Brecht, 1997: 565).”

“Karena jendral mati? Anda jangan kekanak-kanakan. Jendral semacam itu masih lusinan, selalu ada pahlawan.”

Mutter Courage

“Sie, ich frag Sie das nicht nur aus Hetz, sondern weil ich mir überleg, ob ich Vorrät einkaufen soll, was grad billig zu haben, aber wenn der Krieg ausgeht, kann ich sie dann wegschmeißen (Brecht, 1997: 565).”

“Anda, aku bertanya pada anda bukan hanya karena keburu-buruan, melainkan karena aku meyakinkan diriku sendiri, apakah aku seharusnya berbelanja barang-barang dagangan untuk persediaan, barang-barang sedang murah-murahnya sekarang, tapi jika perang berakhir, aku bisa membuang barang-barang itu.”

Profesi *Mutter Courage* adalah pedagang. Sebagai pedagang kegiatannya adalah menjual barang-barang dagangan dan mendapatkan uang dari hasil penjualannya tersebut. Orientasi yang dimiliki pedagang adalah keuntungan. *Mutter Courage* sangat berorientasi dengan keuntungan. Ia sama sekali tidak ingin merugi, karena berdagang hanyalah satu-satunya cara ia mendapatkan penghasilan. Dari beberapa hal yang dilakukan *Mutter Courage* di atas, terlihat ia menjiwai perannya sebagai pedagang.

C. Kemandirian Tokoh Utama Perempuan

Tokoh *Mutter Courage* dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht digambarkan sebagai sosok yang mandiri. Dengan latar waktu pada masa Perang Tiga puluh Tahun, sosok seperti *Mutter Courage* mungkin jarang ada. Penggambaran tokoh *Mutter Courage* tersebut merupakan salah satu cara Brecht, agar penonton berpikir kritis terhadap peristiwa di atas panggung. Selain itu, Brecht berharap agar penonton tidak larut dalam pementasan dengan membuat asing tokoh *Mutter Courage*. Dengan demikian, pesan dari pementasan tersebut

dapat tersampaikan kepada penonton, bukan hanya kesedihan karena melihat nasib tragis yang menimpa *Mutter Courage*.

Kemandirian *Mutter Courage* merupakan hal yang perlu dianalisis, karena dengan menganalisis sifat mandiri yang dimiliki *Mutter Courage* secara detail dapat diketahui bagaimana pengasingan (*Verfremdung*) yang diciptakan Brecht terhadap tokoh *Mutter Courage*. Meskipun Brecht menciptakan tokoh *Mutter Courage* sebagai sosok yang dibuat asing (*fremd*), penggambaran tokoh *Mutter Courage* masih realistis. Dengan demikian, sifat mandiri yang dimiliki *Mutter Courage* tidak melenceng dari teori kemandirian yang ada. Teori yang digunakan untuk mendeskripsikan kemandirian tokoh utama perempuan dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht adalah teori kemandirian menurut Steinberg, terbagi ke dalam dua karakteristik, yakni sebagai berikut.

1. Kemandirian Perilaku (*Behavioral Autonomy*)

Aspek kemandirian ini berkaitan dengan perilaku. Perilaku di sini mengacu kepada kemampuan untuk membuat keputusan secara independen dan memutuskannya melalui tindakan (Steinberg, 2011: 286). Individu yang berperilaku mandiri menurut Steinberg ditentukan oleh beberapa ciri- ciri, yakni sebagai berikut.

a. *Changes in decision-making ability* (Mampu membuat keputusan dan pilihan)

Aspek ini muncul pada drama *Mutter Courage und ihre Kinder* mulai dari babak 1. Ketika saat itu *Mutter Courage* menceritakan bagaimana ia bisa dijuluki *Courage*. Melalui apa yang diceritakannya kepada *Werber* dan *Feldwebel* bahwa

julukan tersebut berdasarkan apa yang telah dilakukannya di Riga. Saat ia melewati kota itu saat sedang di bombardir, sambil mendorong gerobaknya yang terdapat beberapa roti yang sudah berjamur.

Mutter Courage

“Courage heiß ich, weil ich den Ruin gefürchtet hab, Feldwebel, und bin durch das Geschützfeuer von Riga gefahrn mit fünfzig Brotlaib im Wagen. Sie waren schon angeschimmelt, es war höchste Zeit, ich hab keine Wahl gehabt (Brecht, 1997: 544).”

“Namaku *Courage*, karena aku cemas akan kebangkrutan, *Feldwebel*, dan aku pergi melalui tembakan meriam dari Riga dengan 50 roti keju di gerobak. Roti-roti itu sudah berjamur, saat itu keadaan sangat mendesak, aku sudah tak punya pilihan.”

Dari apa yang dilakukan *Mutter Courage* di Riga tersebut, membuktikan bahwa ia mampu membuat keputusan sendiri dan melaksanakannya. Ia tidak menunggu seseorang membantunya. Ia menyelamatkan roti-roti di gerobaknya sendirian. Ia mengatakan kalau ia takut bangkrut. Oleh karena itu, ia harus mengambil keputusan, supaya kebangkrutan tidak terjadi padanya. *Mutter Courage* juga menyadari resiko yang akan timbul, dengan mengatakan, bahwa ia sudah tak punya pilihan lain yang mungkin baginya lebih baik. Kemampuan *Mutter Courage* untuk mengambil keputusan bukan serta merta muncul karena kenekatannya ataupun keadaan yang mendesaknya. *Mutter Courage* sudah menimbang-nimbang antara untung rugi dari keputusannya tersebut.

Kemampuan *Mutter Courage* untuk mengambil keputusan dan melaksanakannya kembali muncul pada awal babak 3, saat seorang *Zeugmeister* ingin menjual peluru dengan harga yang sangat murah kepada *Mutter Courage*. Namun *Mutter Courage* dapat mengetahui bahwa peluru yang ditawarkan padanya merupakan peluru milik tentara. Ia menolak membelinya dengan harga

yang sangat murah sekalipun. *Mutter Courage* beranggapan, kalau sampai ada yang menemukan ia menjual peluru milik tentara, tentu ia akan diadili. Membeli peluru tersebut merupakan hal yang berbahaya, karena peluru tersebut bukan untuk diperjualbelikan. *Mutter Courage* mampu menimbang-nimbang konsekuensi yang harus ditanggungnya dan kemudian memutuskan untuk tidak membeli peluru tersebut dengan harga yang diinginkan *Zeugmeister*.

Der Zeugmeister

“Ich geb Ihnen die Kugeln für zwei Gulden. Das ist billig, ich brauch das Geld, weil der Obrist seit zwei Tage mit die Offizier sauft und der Likör ausgegangen ist (Brecht, 1997: 550).”

“Aku beri anda peluru seharga dua Gulden. Itu murah, aku butuh uang, karena Kolonel mabuk sejak dua hari dengan Perwira dan sopi manisnya habis.”

Mutter Courage

“Das ist Mannschaftsmunition. Wenn die gefunden wird bei mir, komm ich vors Feldgericht. Ihr verkaufts die Kugeln, ihr Lumpen, und die Mannschaft hat nix zum Schießen vorm Feind (Brecht, 1997: 550).”

“Itu amunisi regu. Jika amunisi regu itu ditemukan padaku, aku datang pada pengadilan perang. Kalian menjual peluru, penjahat kalian, dan regu tidak punya apa-apa untuk menembaki musuh.”

Der Zeugmeister

“Sinds nicht hartherzig, eine Hand wäscht die andere (Brecht, 1997: 550).”

“Anda jangan keras hati, saling membantulah.”

Mutter Courage

“Heeresgut nehm ich nicht. Nicht für den Preis (Brecht, 1997: 550).”

“Aku tak mengambil barang-barang militer. Tidak untuk harga itu.”

Mutter Courage memutuskan untuk tidak membeli peluru yang ditawarkan oleh *Zeugmeister*. *Mutter Courage* beranggapan hal tersebut tidak sesuai dengan konsekuensi yang harus diterimanya, jika ia ketahuan menjual peluru milik tentara, pengadilan sudah menunggunya.

Masih di babak 3, *Mutter Courage* kembali dimunculkan dengan kemampuannya mengambil keputusan. Yvette saat itu datang mengunjungi *Mutter Courage* bersama seorang *Obristen* (Kolonel) yang sudah sangat tua. Yvette mendengar kalau *Mutter Courage* akan menjual gerobaknya untuk menyelamatkan anaknya, Schweizerkas dari hukuman mati. Niat kunjungan Yvette kali ini adalah ingin membeli gerobak *Mutter Courage* tersebut.

Yvette

umarmt Mutter Courage : “*Liebe Courage, daß wir uns so schnell wiedersehen!*” **Flüsternd :** “*Er ist nicht abgeneigt.*” **Laut :** “*Das ist mein guter Freund, der mich berät im Geschäftlichen. Ich hör nämlich zufällig, Sie wollen Ihren Wagen verkaufen, umständehalber. Ich würd reflektieren (Brecht, 1997: 557).*”

memeluk Mutter Courage : “*Courage sayang, kita akhirnya bertemu lagi dengan cepat!*” **Sambil berbisik :** “*Ia tidak berkeberatan.*” **Dengan keras :** “*Ini teman baikku, yang menasehatiku dalam hal bisnis. Aku kebetulan mendengar, Anda ingin menjual gerobak anda, karena situasi yang mendesak. Aku akan mempertimbangkannya.*”

Mutter Courage

“*Verpfänden, nicht verkaufen, nur nix Vorschnelles, so ein Wagen kauft sich nicht leicht wieder in Kriegszeiten (Brecht, 1997: 557).*”

“*Menggadaikan, bukan menjualnya, hanya tanpa pikir panjang, membeli kembali sebuah gerobak tidaklah mudah saat perang.*”

Mutter Courage saat itu berada di situasi yang sangat genting, sehingga ia harus benar-benar mempertimbangkan keputusan yang akan diambilnya. Di satu sisi ia harus menyelamatkan Schweizerkas dan di sisi lain *Mutter Courage* juga harus bertahan hidup. *Mutter Courage* berusaha untuk tidak gegabah dalam mengambil keputusan. Ia harus mempertimbangkan baik-baik apa yang harus dilakukannya. Akhirnya *Mutter Courage* mengambil jalan tengah, ia memutuskan untuk menggadaikan gerobaknya, bukan menjualnya. Dengan keputusannya tersebut, *Mutter Courage* berharap bisa menyelamatkan nyawa Schweizerkas

dengan uang penggadaian gerobaknya, tetapi juga ia tidak kehilangan gerobaknya. Keputusannya tersebut tentu sudah melalui pertimbangan yang sangat logis, karena memang tidak mudah untuk membeli kembali gerobak di saat perang seperti saat itu.

Pada situasi di atas *Mutter Courage* mengambil keputusan secara mandiri. Padahal ada sosok *Feldprediger* yang saat itu ada bersamanya. *Mutter Courage* justru tidak meminta saran pada *Feldprediger*, melainkan memutuskannya sendiri. Selain itu *Mutter Courage* hidup di zaman yang masih didominasi oleh budaya patriarki. Dalam budaya patriarki, laki-laki adalah yang menjadi pusat dalam segala hal, termasuk dalam bidang pengambilan keputusan. Meskipun demikian, *Mutter Courage* sama sekali tidak terbelenggu ke dalam budaya tersebut. Ia mampu menunjukkan kemampuannya mengambil keputusan secara mandiri, tanpa adanya campur tangan laki-laki. Hal tersebut menjadikan sosok *Mutter Courage* sebagai sosok yang benar-benar mandiri dan tidak bergantung pada laki-laki.

Kesimpulannya, *Mutter Courage* memiliki kemampuan untuk membuat keputusan. Bahkan keputusan yang diambil *Mutter Courage* tersebut sama sekali tidak ada campur tangannya dengan laki-laki. Ia mengambil keputusan secara mandiri tanpa adanya campur tangan dengan orang lain. Meskipun demikian, pengambilan keputusan tersebut ia lakukan tidak secara gegabah, melainkan melalui beberapa pertimbangan. Ia mempertimbangkan konsekuensinya. Bukan hanya terhadap dirinya saja, tetapi juga terhadap orang-orang di sekitarnya.

b. *Changes in susceptibility to the influence* (Dapat memilih dan menerima pengaruh orang lain yang sesuai bagi dirinya)

Individu mampu menyesuaikan pengaruh-pengaruh dari orang lain dengan sikap yang tidak mudah terpengaruh. Individu akan mempertimbangkan pengaruh dari orang lain. Jika sesuai bagi dirinya akan diterima, jika berkebalikan tentu akan ditolak. Pengaruh *Feldwebel* agar *Mutter Courage* merelakan Eilif bergabung menjadi tentara, pada babak 1, ditolak oleh *Mutter Courage*. Ia tetap bersikukuh pada pendiriannya untuk tidak membiarkan Eilif menjadi tentara. *Mutter Courage* beranggapan kalau pengaruh *Feldwebel* sama sekali tidak sesuai bagi dirinya, sehingga ia menolak pengaruh tersebut.

Der Feldwebel

[...] **Zu Mutter Courage** : “*Was hast du gegen den Heeresdienst? War sein Vater nicht Soldat? Und ist anständig gefallen? Das hast du selber gesagt (Brecht, 1997: 545)*”

[...] **Ke Mutter Courage** : “Mengapa kamu tidak setuju dengan dinas militer? Apakah ayahnya bukan tentara? Dan ia sopan? Kamu telah mengatakannya sendiri.”

Mutter Courage

“*Er ist ein ganzes Kind. Ihr wollt ihn mir zur Schlachtbank führen, ich kenn euch. Ihr kriegt fünf Gulden für ihn (Brecht, 1997: 545).*”

“Ia masih anak-anak. Kalian ingin dia sama saja membawaku ke hukuman mati, aku kenal kalian. Kalian mendapat lima *Gulden* untuknya.”

Mutter Courage sama sekali tidak terpengaruh dengan perkataan *Feldwebel*.

Ia tetap teguh pada pendirian untuk mencegah Eilif menjadi tentara. *Mutter Courage* justru menuduh *Feldwebel*, bahwa ia mendapatkan upah sebesar 5 *Gulden* bila *Feldwebel* berhasil merekrut Eilif. Pertanyaan *Feldwebel* kepada *Mutter Courage* tentang ayah Eilif, sama sekali tak bergeming di kepala *Mutter Courage*. Ia tetap saja tidak menerima bujukan *Feldwebel* tersebut.

Pada adegan selanjutnya *Feldwebel* masih saja berusaha mempengaruhi pemikiran *Mutter Courage*, bahwa perang membutuhkan tentara. *Mutter Courage* tidak berubah pikiran, karena perkaataan *Feldwebel* tersebut tak ada manfaatnya bagi dirinya.

Der Feldwebel

[...] “*du lebst vom Krieg, denn wie willst du sonst leben, von was? Aber wie soll Krieg sein, wenn es keinen Soldaten gibt (Brecht, 1997: 545)?*”

[...] “kamu hidup dari perang, karena bagaimana kalian bisa hidup jika tidak seperti itu, dari apa lagi? Tapi bagaimana perang terjadi, kalau tidak ada tentara?”

Mutter Courage

“*Das müssen nicht meine sein (Brecht, 1997: 545).*”

“Jangan punyaiku.”

Dari kutipan di atas *Mutter Courage* seolah-olah sudah terpojokkan dengan perkataan *Feldwebel* di atas. Bagi individu yang mudah terpengaruh, tentu akan mengikuti perkataan *Feldwebel* tersebut. Apa yang dikatakannya memang logis, tetapi *Mutter Courage* tidak terpengaruh dengan tekanan *Feldwebel* tersebut. Walaupun ia hanya menjawab dengan singkat, bahwa jangan anaknya yang menjadi tentara, itu membuktikan kalau *Mutter Courage* masih tidak terpengaruh dengan perkataan *Feldwebel*. *Mutter Courage* tetap berprinsip, bahwa Eilif tidak boleh menjadi tentara.

Posisi *Feldwebel* adalah seorang Sersan pada sebuah kesatuan militer. Namun *Mutter Courage* tidak terpengaruh dengan posisinya tersebut, sehingga ia tidak mengiyakan apa yang dikatakan *Feldwebel* dengan cepat. *Mutter Courage* juga tidak berubah pikiran, ketika *Feldwebel* terus mendesaknya agar Eilif menjadi tentara. Dalam posisi tersebut *Feldwebel* ingin mendominasi *Mutter Courage* melalui tekanan- tekanan yang diberikan padanya. Namun hal tersebut

tidak lantas membuat *Mutter Courage* menyerah begitu saja. Ia tetap menunjukkan kekuatannya sebagai perempuan. Sebisa mungkin ia tetap menolak pengaruh *Feldwebel* tersebut.

Pengaruh seorang *Zeugmeister* (pandai besi) tentang keuntungan bila *Mutter Courage* membeli pelurunya, pada awal babak 3, juga tidak membuat *Mutter Courage* mengiyakan dengan mudah.

Der Zeugmeister

“Ich geb Ihnen die Kugeln für zwei Gulden. Das ist billig, ich brauch das Geld, weil der Obrist seit zwei Tage mit die Offizier sauft und der Likör ausgegangen ist (Brecht, 1997: 550).”

“Aku beri anda peluru seharga dua Gulden. Itu murah, aku butuh uang, karena Kolonel mabuk sejak dua hari dengan Perwira dan sopi manisnya habis.”

Mutter Courage

“Das ist Mannschaftsmunition. Wenn die gefunden wird bei mir, komm ich vors Feldgericht. Ihr verkaufts die Kugeln, ihr Lumpen, und die Mannschaft hat nix zum Schießen vorm Feind (Brecht, 1997: 550).”

“Itu amunisi regu. Jika amunisi regu itu ditemukan padaku, aku datang pada pengadilan perang. Kalian menjual peluru, penjahat kalian, dan regu tidak punya apa-apa untuk menembaki musuh.”

[...]

Der Zeugmeister

“Sie könnens für fünf Gulden, sogar für acht noch heut abend diskret an dem Zeugmeister vom Vierten verkaufen, wenns ihm eine Quittung auf zwölf Gulden ausstellen. Der hat überhaupt keine Munition mehr (Brecht, 1997: 550).”

“Anda bisa menjualnya seharga 5 Gulden, bahkan 8 Gulden masih sore ini dengan bijaksana pada *Zeugmeister* dari harga seperempatnya, jika memberinya kuitansi dengan menghargai 12 Gulden. Ia hampir tidak mempunyai senjata lagi.”

Zeugmeister menawarkan peluru pada *Mutter Courage* dengan harga yang sangat murah, karena ia sedang butuh uang untuk membeli sopi manis (*Likör*) untuk Kolonel dan Perwira. Namun *Mutter Courage* tidak langsung membeli

peluru tersebut. *Mutter Courage* mengetahui resiko yang harus ditanggungnya, jika ia membeli peluru tersebut. Hal tersebut membuatnya tidak dengan mudah membeli peluru yang ditawarkan oleh *Zeugmeister* tersebut. *Mutter Courage* justru menggertak *Zeugmeister* dengan menyebutnya sebagai penjahat, karena ia menjual peluru milik tentara, padahal tentara sedang membutuhkan peluru tersebut. Namun *Zeugmeister* tidak menanggapi perkataan *Mutter Courage* tersebut. Ia justru berkata, bahwa jika *Mutter Courage* membeli peluru tersebut, *Mutter Courage* dapat menjual kembali peluru tersebut enam kali lipat dari harga belinya. Meskipun tawaran *Zeugmeister* sangat menggiurkan, hal tersebut tidak membuat *Mutter Courage* mengiyakan dengan mudah.

Rasio *Mutter Courage* masih dapat berjalan. Ia bisa menimbang- nimbang antara keuntungan membeli peluru tersebut dan resiko bila ketahuan ia menjual peluru milik tentara. Ia berpikir, bahwa keuntungan yang ia dapat tidak sebanding dengan resikonya. *Mutter Courage* menimbang- nimbang hal tersebut menggunakan akal yang logis. Bukan hanya dengan emosi, sehingga ia hanya melihat hal tersebut dari satu sisi saja.

Pengaruh dari orang lain tentu tidak selalu ditolak. Ada kalanya bisa diterima, jika pengaruh tersebut sesuai bagi dirinya. Hal itu terjadi antara *Mutter Courage* dengan *Koch*. Ketika saat itu, perdamaian terjadi dan *Koch* mengunjungi *Mutter Courage*. *Mutter Courage* bercerita pada *Koch*, kalau ia sedang dilanda kebangkrutan. Hal tersebut dikarenakan ia baru saja membeli persediaan barang dagangan dan kemudian perdamaian datang. Mendengar hal tersebut *Koch* menyarankan untuk mengobral barang- barang dagangannya tersebut.

Der Koch

[...] **Zur Courage** : “*In der Lag können Sie jetzt nix Besseres mehr tun als gewisse Waren schnell losschlagen, vor die Preis ins Aschgraue sinken. Ziehen Sie sich an und gehn Sie los, verliern Sie keine Minut (Brecht, 1997: 569)!*”

[...] **Ke Courage** : “Dalam situasi seperti ini sekarang anda lebih baik menjual barang-barang dengan murah, sebelum harga menjadi anjlok. Bergegaslah dan jangan kehilangan semenitpun!”

Mutter Courage

“*Das ist ein ganz vernünftiger Rat. Ich glaub, ich machs (Brecht, 1997: 569).*”

“Itu baru nasehat yang masuk akal. Aku yakin melakukannya.”

Mutter Courage mengalami kebangkrutan karena sebelum perdamaian terjadi, ia sudah terlanjur membeli barang-barang dagangan untuk persediaan. Setelah melalui perdebatan yang panjang antara *Koch*, *Feldprediger* dan *Mutter Courage* sendiri, *Koch* menyarankan untuk mengobral barang-barang tersebut. *Mutter Courage* diminta untuk melakukannya sesegera mungkin, sebelum harga barang-barang benar-benar tak ada harganya. Saran *Koch* tersebut memang masuk akal dan juga bermanfaat bagi *Mutter Courage*, sehingga ia pun tak ragu untuk melaksanakannya. Tanpa panjang lebar *Mutter Courage* segera mengemas barang-barang dagangannya tersebut dan membawanya ke kota untuk diobral.

Meskipun *Mutter Courage* hidup di zaman yang masih menjadikan laki-laki sebagai pusat, *Mutter Courage* mampu menunjukkan kemampuannya untuk tidak tergantung dengan laki-laki. Bagi *Mutter Courage* laki-laki hanya diposisikan sebagai pemberi saran. Bila saran yang mereka berikan sesuai bagi dirinya, ia akan menerima saran tersebut. Seperti saran *Koch* untuk mengobral barang-barang dagangannya sebelum harganya benar-benar anjlok. Bagi *Mutter Courage* saran tersebut sesuai bagi dirinya. Oleh karena itu ia menerima saran

Koch dan melaksanakannya. Namun ada juga saran dari laki- laki yang ditolak oleh *Mutter Courage*. Seperti ketika *Feldwebel* menyarankan agar Eilif menjadi tentara. Saran dari *Feldwebel* tersebut bagi *Mutter Courage* tidak ada manfaatnya bagi dirinya. Oleh karena itu ia tidak bisa menerima saran tersebut. Namun *Feldwebel* memaksa *Mutter Courage* agar mengizinkan Eilif menjadi tentara. Mengetahui hal tersebut *Mutter Courage* melakukan upaya yang sangat keras agar kehendak *Feldwebel* tersebut tidak terjadi. Begitu juga dengan saran *Zeugmeister* yang menginginkan *Mutter Courage* membeli peluru yang ia tawarkan. Meskipun *Zeugmeister* mengiming- imingi *Mutter Courage* dengan keuntungan yang berlipat, *Mutter Courage* tidak tertarik untuk membelinya. Baginya keuntungan yang berlipat tersebut tidak berbanding lurus dengan konsekuensi yang harus ditanggungnya kemudian. Hal tersebut menjadikan *Mutter Courage* memilih untuk tidak membeli peluru sesuai saran *Zeugmeister*.

Mutter Courage sama sekali tidak terpengaruh dengan kedudukan ataupun jenis kelamin pemberi saran. Para pemberi saran di atas semuanya berjenis kelamin laki- laki, bahkan ada yang memiliki kedudukan dalam Perang Tiga puluh Tahun tersebut. Namun *Mutter Courage* tidak terpengaruh dengan semua itu. Yang ada di pikirannya adalah, bagaimana saran tersebut berpengaruh pada dirinya. Bila membawa pengaruh baik saran akan diterima, bila sebaliknya akan ditolak, terlepas dari siapa pemberi saran tersebut.

c. *Changes in feelings of self-reliance* (Dapat mengandalkan diri sendiri)

Mengandalkan diri sendiri merupakan sifat yang harus dimiliki oleh individu yang mandiri. Dengan mengandalkan diri sendiri individu tersebut tidak

tergantung pada individu lain untuk melakukan suatu hal. *Mutter Courage* dapat mengandalkan dirinya sendiri, ketika ia berada di kota Riga yang tengah dibombardir.

Mutter Courage

“Courage heiß ich, weil ich den Ruin gefürchtet hab, Feldwebel, und bin durch das Geschützfeuer von Riga gefahrn mit fünfzig Brotlaib im Wagen. Sie waren schon angeschimmelt, es war höchtes Zeit, ich hab keine Wahl gehabt (Brecht, 1997: 544).”

“Namaku *Courage*, karena aku cemas akan kebangkrutan, *Feldwebel* dan aku pergi melewati tembakan meriam dari Riga dengan 50 roti keju di gerobak. Roti-roti itu sudah berjamur, saat itu keadaan sangat mendesak dan aku tak punya pilihan.”

Mutter Courage tidak menunggu bantuan untuk menolongnya menyelamatkan roti-rotinya di gerobak. Ia mengandalkan dirinya sendiri untuk melakukan hal tersebut. Dengan kemampuan mengandalkan dirinya sendiri dalam melakukan berbagai hal, membuat *Mutter Courage* digambarkan sebagai sosok yang mandiri. Selain itu orang-orang di sekitarnya juga mengapresiasi kemampuannya mengandalkan dirinya sendiri dengan memberi julukan *Courage* pada dirinya.

Perempuan pada perang Tiga puluh Tahun masih sangat terbelenggu oleh dominasi laki-laki. Hal tersebut menjadikan perempuan pada masa itu hanyalah sebagai makhluk yang lemah dan tergantung dengan laki-laki. Hal tersebut tidak muncul pada sosok *Mutter Courage*. Ia mampu mengandalkan dirinya sendiri, tanpa bergantung pada laki-laki, bahkan pada saat keadaan yang sangat mendesak sekalipun. *Mutter Courage* tetap menunjukkan kemampuannya untuk mengandalkan dirinya sendiri untuk menghadapi masalah yang terjadi, seperti pada situasi di atas. *Mutter Courage* berada dalam situasi yang sangat

menghimpitnya. Ia harus menyelamatkan roti- roti di gerobaknya, meskipun harus melewati sebuah kota yang sedang dibombardir. *Mutter Courage* melakukan hal tersebut secara mandiri, tanpa adanya campur tangan laki- laki.

2. Kemandirian Emosi (*Emotional Autonomy*)

Kemandirian emosi berkaitan dengan emosi, perasaan individu dan bagaimana individu berhubungan dengan orang-orang di sekitarnya (Russel, 2002: 2). Pada aspek ini, individu mulai melihat orang-orang di sekitarnya sebagai manusia yang sebenarnya, yang memiliki kelemahan dan pernah melakukan kesalahan. Individu yang mempunyai emosi yang mandiri ditentukan oleh beberapa ciri- ciri berikut.

b. *De-idealization* (Tidak memandang orang terdekat sebagai individu yang ideal)

Dalam aspek ini individu mampu memandang orang terdekat sebagaimana adanya, maksudnya tidak memandangnya sebagai individu yang ideal dan sempurna, yang dapat melakukan kesalahan (Steinberg, 2011: 281). Perilaku yang dapat dilihat ialah individu memandang orang terdekat tidak selamanya tahu dan benar. Dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht orang terdekat bagi *Mutter Courage* adalah ketiga anaknya, Eilif, Schweizerkas, dan Katrin.

Pada babak 1 *Mutter Courage* menyebut Eilif sebagai seorang pengecut di hadapan *Feldwebel* dan *Werber* dan juga di hadapan ketiga anaknya, termasuk Eilif sendiri. Sebutan tersebut memang tak pantas diungkapkan oleh ibu kepada

anaknya, namun dengan sebutan tersebut dapat diketahui bagaimana anggapan *Mutter Courage* terhadap anak laki-laki pertamanya, Eilif.

Der Werber

[...] **Zu Eilif**: “*Tritt einmal vor, laß dich anfühlen, ob du Muskeln hast oder ein Hühnchen bist (Brecht, 1997: 545).*”

Ke Eilif: “Majulah sekali, rasakan, apakah kamu memiliki kekuatan atau seorang pengecut.”

Mutter Courage

“*Ein Hühnchen ist er (Brecht, 1997: 545).*”

“Ia seorang pengecut.”

Mutter Courage menyebut Eilif sebagai seorang pengecut ketika *Werber* menantang Eilif berkelahi. Sebutan tersebut tidak hanya bertujuan untuk melindungi Eilif, tetapi juga menunjukkan kepada publik bagaimana anggapan *Mutter Courage* terhadap Eilif. Dengan sebutan pengecut yang diberikan *Mutter Courage* kepada Eilif, membuktikan kalau *Mutter Courage* sudah tidak memandang Eilif sebagai individu yang sempurna. Hal tersebut membuktikan kemandirian emosi yang ia miliki dalam aspek *de-idealization*.

Orang terdekat yang di-*de-idealized* lainnya adalah Schweizerkas, anak keduanya. Muncul anggapan *Mutter Courage* terhadap Schweizerkas bahwa ia adalah anak yang bodoh. Hal tersebut terjadi pada babak 1 ketika saat itu Eilif dibawa kabur oleh *Werber* saat *Mutter Courage* sedang sibuk menjual gesper pada *Feldweibel*. Schweizerkas mengetahuinya dengan jelas, namun ia hanya diam saja. Setelah selesai dengan urusan jual beli dengan *Feldweibel*, *Mutter Courage* kembali ke depan gerobak. Ia melihat Eilif sudah tidak ada kemudian menanyakan hal tersebut pada Schweizerkas.

Mutter Courage

[...] “*Wo ist der Eilif (Brecht, 1997: 547)?*”

[...] “Di mana Eilif?”

Schweizerkas

“*Der ist mitm Werber weg (Brecht, 1997: 547).*”
 “Ia dibawa lari *Werber*.”

Mutter Courage

steht ganz still, dann : “*Du einfältiger Mensch.*” ***Zu Katrin :*** “*Ich weiß, du kannst nicht reden, du bist unschuldig (Brecht, 1997: 547).*”

diam berdiri, kemudian : “Kau manusia bodoh.” **Ke Katrin :** “Aku tahu kamu tidak bisa berbicara, kamu tidak bersalah.”

Mutter Courage terkejut mengetahui Eilif dibawa kabur oleh *Werber*, namun Schweizerkas tidak mencegahnya. Kemudian *Mutter Courage* menyebut Schweizerkas sebagai orang yang bodoh. Umpatan *Mutter Courage* tersebut merupakan salah satu pengakuannya, bahwa Schweizerkas bukanlah individu yang ideal dan sempurna menurut *Mutter Courage*. Dengan pengakuan tersebut *Mutter Courage* telah men-*de-idealized* orang terdekatnya yaitu Schweizerkas. Bahkan *Mutter Courage* tidak hanya sekali men-*de-idealized* Schweizerkas. Pada babak 3 kembali muncul anggapan *Mutter Courage* tentang ketidakidealan yang dimiliki Schweizerkas.

Mutter Courage

[...] ***Mutter Courage zum Schweizerkas :*** “*Da hast du deine Unterhos zurück, heb sie gut auf, es ist jetzt Oktober, und da kanns leicht Herbst werden, ich sag ausdrücklich nicht muß, denn ich hab gelernt, nix muß kommen, wie man denkt, nicht einmal die Jahreszeiten. Aber deine Regimentskass muß stimmen, wies auch kommt. Stimmt deine Kass (Brecht, 1997: 551)?*”

[...] ***Mutter Courage ke Schweizerkas :*** “Disana kamu memiliki pengaruh, simpan baik-baik itu, sekarang Oktober, dan disana bisa saja akan musim gugur, aku tidak harus mengatakan dengan jelas, karena aku telah belajar, sama sekali tidak harus datang, seperti yang dipikirkan orang, tidak saja musim. Tapi peti uang resimenmu harus pasti, juga ketahuilah datangnya. Apakah kamu yakin dengan peti uangmu?”

Schweizerkas

“*Ja, Mutter (Brecht, 1997: 551).*”

“Ya, bu.”

Mutter Courage

“Vergiß nicht, daß sie dich zum Zahlmeister gemacht haben, weil du redlich bist und nicht etwa kühn wie dein Bruder , und vor allem, weil du so einfältig bist, [...] (Brecht, 1997: 551).”

“Jangan lupa, bahwa mereka membuatmu menjadi bendahara, karena kamu jujur dan tidak gagah seperti kakakmu, dan khususnya, karena kamu naif, [...].”

Awalnya *Mutter Courage* menasehati Schweizerkas agar berhati-hati dengan pekerjaannya sebagai bendahara. *Mutter Courage* juga menanyakan pada Schweizerkas apakah ia yakin dengan jumlah uang yang ada di brankas, Schweizerkas hanya mengiyakan saja. Kemudian *Mutter Courage* mengingatkan anaknya tersebut tentang alasan orang-orang resimen menjadikan Schweizerkas seorang bendahara. Namun *Mutter Courage* menekankan kalau alasan sebenarnya adalah karena sifat Schweizerkas yang bodoh. Pengakuan *Mutter Courage* tentang sifat bodoh yang dimiliki Schweizerkas membuktikan kalau *Mutter Courage* tidak memandang Schweizerkas sebagai individu yang ideal. *Mutter Courage* menganggap alasan Schweizerkas dijadikan bendahara adalah karena ia bodoh, bukan karena sifat jujur yang ia miliki.

Anggapan *Mutter Courage* tentang ketidakidealan orang-orang terdekatnya tidak hanya terhadap Eilif dan Schweizerkas saja, tetapi juga terhadap Katrin. Pada babak 3 Yvette bercerita pada *Mutter Courage* tentang kisah cintanya dengan laki-laki bernama Pieter. Kemudian Yvette menyanyi *Lied vom Fraternisieren*, Lagu dari Tali Persaudaraan. Lagu tersebut juga bercerita tentang kehidupan cintanya dengan Pieter, yang berprofesi sebagai koki tersebut. Setelah

Yvette pergi, *Mutter Courage* menasehati Katrin agar belajar dari pengalaman Yvette tersebut. Ia meminta Katrin untuk berhati-hati terhadap laki-laki.

Mutter Courage

“Laß dirs also zur Lehre dienen, Katrin. Nie fang mir was mit Soldatenvolk an. Die Liebe ist eine Himmelsmacht, ich warn dich. Sogar mit die, wo nicht beim Heer sind, ists kein Honigschlecken. Er sagt, er möchte den Boden küssen, über den deine Füß gehn, hast du sie gewaschen gestern, weil ich grad dabei bin, und dann bist du sein Dienstbot. Sei froh, daß du stumm bist, da widerspricht du dir nie oder willst dir nie die Zung abbeißen, weil du die Wahrheit gesagt hast, das ist ein Gottesgeschenk, Stummsein (Brecht, 1997: 552).”

“Jadikan itu pelajaran bagimu, Katrin. Jangan pernah memulai sesuatu dengan tentara. Cinta itu kuasa langit, aku memperingatkanmu. Bahkan dengan mereka yang tidak berada pada angkatan darat, itu bukan hal yang mudah. Laki-laki berkata, bahwa ia mau mencium tanah, dimana kakimu berpijak, apakah kau mencucinya kemarin, sebab aku tengah di sana, dan kemudian kamu adalah pelayannya. Berbahagialah, karena kamu bisu, karena kamu tidak pernah membantah atau menggigit lidahmu sendiri, karena kamu telah mengatakan kebenaran, itu adalah anugerah Tuhan, bisu.”

Mutter Courage menasehati Katrin agar belajar dari pengalaman Yvette.

Mutter Courage juga meyakinkan Katrin bahwa jangan sampai ia mempunyai hubungan percintaan dengan tentara. Kemudian *Mutter Courage* mengatakan kalau sudah sepantasnya ia berbahagia atas anugerah Tuhan yang diberikan pada Katrin, bisu. Perkataan tersebut dapat diartikan sebagai anggapan ketidakidealan Katrin oleh *Mutter Courage*. Dengan *Mutter Courage* menerima kebisuan yang dimiliki Katrin, berarti *Mutter Courage* juga telah menerima kenyataan. Kenyataan bahwa Katrin mempunyai kekurangan yang selalu melekat dalam dirinya. Kekurangan itulah yang membuat Katrin bukanlah sosok individu yang ideal dan *Mutter Courage* menyadari hal itu.

Melalui anggapan *Mutter Courage* terhadap ketiga anaknya yang tidak ideal, menunjukkan sifat mandiri yang ia miliki. *Mutter Courage* sama sekali

tidak bergantung pada ketiga anaknya sebagai manusia dewasa, ia tetap mengandalkan dirinya sendiri dalam menjalani kehidupannya. Sebagai ibu dari ketiga anak yang sudah dewasa *Mutter Courage* tidak menggantungkan kebutuhannya pada ketiga anaknya tersebut. Ia bekerja, bahkan memenuhi kebutuhan ketiga anaknya, ketika mereka belum bekerja.

c. *Seeing the other as people* (Memandang individu lain seperti manusia lainnya)

Aspek ini menunjukkan adanya kemampuan individu memandang orang sekitar mereka seperti orang dewasa lainnya atau manusia pada umumnya, yang dapat menempatkan posisinya sesuai situasi dan kondisi (Steinberg, 2011: 281). Pada aspek ini tokoh lain yang akan fokus dideskripsikan adalah *Koch*, karena terlihat perubahan pandangan *Mutter Courage* pada dirinya. Perubahan pandangan tersebut membuktikan kemandirian emosi yang dimiliki *Mutter Courage*.

Pada babak 8 ketika perdamaian terjadi, *Koch* kembali mengunjungi *Mutter Courage*, menyusul kemudian *Yvette*. *Yvette* sangat terkejut melihat *Koch* berada di gerobak *Mutter Courage*. Kemudian *Mutter Courage* mengenalkan *Koch* pada *Yvette*, karena ia tidak mengetahui kalau antara *Yvette* dan *Koch* sudah saling kenal. *Yvette* memberitahu *Mutter Courage* bahwa *Koch* inilah si *Pfeifenpieter*, laki-laki yang membuatnya sangat jatuh cinta padanya. *Mutter Courage* sama sekali tak mengira mendengar hal tersebut, ternyata *Pfeifenpieter* adalah orang yang sangat ia kenal.

Mutter Courage

“Das ist ein Freund von mir, Yvette (Brecht, 1997: 570).”

“Ini temanku, Yvette.”

Yvette

“Das ist der Pfeifenpieter (Brecht, 1997: 570).”

“Ini si Pfeifenpieter.”

Der Koch

“Laß die Spitznamen! Ich heiß Lamb (Brecht, 1997: 570).”

“Jangan gunakan lagi nama julukan itu! Namaku Lamb.”

Mutter Courage

lacht : “Der Pfeifenpieter! Wo die Weiber verrückt gemacht hat! Sie, Ihre Pfeif hab ich aufbewahrt (Brecht, 1997: 570).”

tertawa : “Pfeifenpieter! Yang membuat gila wanita! Anda, pipa anda aku yang menyimpannya.”

Setelah *Mutter Courage* pergi bersama Yvette untuk mengobrol barang-barang dagangannya, *Koch* bercakap-cakap dengan *Feldprediger*. Ia mengatakan pada *Feldprediger* kalau *Mutter Courage* pasti mempunyai anggapan yang buruk terhadap dirinya, karena cerita Yvette tentang masa lalunya.

Der Koch

“Ich hab halt kein Glück. Ich sags, wies ist : ich hab auf eine warme Mahlzeit gehofft. Ich bin ausgehungert, und jetzt reden die über mich, und sie bekommt ein ganz falsches Bild von mir. Ich glaub, ich verschwind, bis sie zurück ist (Brecht, 1997: 570).”

“Aku hanya tak punya keberuntungan. Aku mengatakannya, seperti ini : Aku berharap pada makanan yang hangat. Aku kelaparan, dan sekarang orang-orang membicarakanku, dan *Mutter Courage* mendapat gambaran yang salah tentangku. Aku yakin, aku menghilang, sampai ia kembali.”

Koch khawatir kalau *Mutter Courage* mempunyai penilaian yang salah terhadap dirinya, karena cerita Yvette. Ia bahkan berkata akan pergi dari gerobak *Mutter Courage* saja. Kemudian *Mutter Courage* kembali ke gerobak dengan membawa kabar bahwa perdamaian sudah berlalu. Perang kembali berkecamuk. *Mutter Courage* juga tidak jadi menjual barang-barang dagangannya. Ia meminta Katrin untuk segera berkemas dan bersama-sama berpindah tempat dengan

gerobaknya. Namun *Koch* hanya diam saja. Kemudian *Mutter Courage* justru meminta *Koch* ikut berdagang bersamanya.

Mutter Courage

kommt gelaufen, sie ist außer Atem und hat ihre Waren noch : “*Koch, der Frieden ist schon wieder aus! Schon seit drei Tag ist wieder Krieg. Ich hab mei Zeug noch nicht losgeschlagen gehabt, wie ichs erfahrn hab. Gott sei Dank! In der Stadt schießen sie sich mit die Lutherischen. Wir müssen gleich weg mitn Wagen. Katrin, packen! Warum sind Sie betreten! Was ist los (Brecht, 1997: 571)?*”

datang dengan berlari, ia ngos-ngosan dan masih membawa barang-barangnya : “*Koch, perdamaian sudah berlalu! Sudah perang lagi sejak tiga hari. Aku belum mengobral barang-barangku, seperti yang aku rencanakan. Untunglah! Mereka baku tembak dengan pasukan Luther di kota. Kita harus segera pergi dengan gerobak. Katrin, berkemas! Mengapa anda diam saja! Apa yang terjadi?*”

Der Koch

“Nix (Brecht, 1997: 571).”

“Tidak apa-apa.”

[...]

Mutter Courage

“Dann kommen Sie ein Stückl mit, Lamb. Ich brauch eine Hilf (Brecht, 1997: 571).”

“Lalu ikutlah denganku, Lamb. Aku butuh bantuan.”

Der Koch

“Die Geschicht mit der Yvette ... (Brecht, 1997: 571).”

“Cerita dengan Yvette ...”

Mutter Courage

“Die hat Ihnen nicht geschadet in meinen Augen. Im Gegenteil. Wos raucht, ist Feuer, heißts. Kommen Sie also mit uns (Brecht, 1997: 571)?”

“Ia tidak merugikan anda di mataku. Malah sebaliknya. Dimana ada asap, disitu ada api. Apakah anda ikut bersama kami?”

Apa yang ditakutkan *Koch* ternyata tidak terjadi. *Mutter Courage* justru meminta *Koch* untuk ikut berpindah dengannya. Ia mengatakan kalau ia membutuhkan bantuan dari *Koch*. *Koch* ingin memastikan terlebih dahulu penilaian *Mutter Courage* terhadap dirinya, dengan menanyakan tentang cerita

Yvette pada *Mutter Courage*. Ternyata cerita Yvette tidak mempengaruhi penilaian *Mutter Courage* terhadap *Koch*. Buktinya *Mutter Courage* tetap saja mengajak *Koch* untuk berpindah tempat bersama Kattrin. Ia juga meyakinkan *Koch* kalau ia masih membutuhkan bantuannya.

Anggapan *Mutter Courage* terhadap *Koch* sama sekali tidak berubah, setelah mengetahui *Koch* adalah Pfeifenpieter. Ia menilai kalau semua pasti ada penyebabnya, termasuk apa yang dilakukan *Koch* pada Yvette. Terlihat kemampuan *Mutter Courage* untuk melihat *Koch* sebagai manusia pada umumnya. Ia menilai *Koch* memang sudah sewajarnya bertindak seperti itu. *Mutter Courage* juga tidak terpengaruh dengan cerita Yvette tentang keburukan-keburukan *Koch*.

Keadaan berubah pada babak 9. *Koch* bercerita pada *Mutter Courage* kalau ia mendapat warisan sebuah rumah penginapan (*Wirtshaus*) di Utrecht. Ia meminta *Mutter Courage* untuk ikut tinggal bersamanya di sana. *Mutter Courage* menyetujui hal tersebut, karena ia sudah capek berpindah pindah. Lagipula dengan penderitaan perang yang semakin memuncak, berdagang bukanlah hal yang menguntungkan. Tidak ada pembeli, juga tidak ada barang yang bisa dijual.

Der Koch

Plötzlich : “*Ich hab einen Brief aus Utrecht, daß meine Mutter an der Cholera gestorben ist, und das Wirtshaus gehört mir (Brecht, 1997: 572).*”

Tiba-tiba : “Aku mendapat surat dari Utrecht, mengatakan bahwa ibuku meninggal karena kolera, dan sebuah rumah penginapan menjadi milikku.”

Mutter Courage

liest den Brief : “*Lamb, ich bin das Herumziehen auch müd (Brecht, 1997: 572).*”

membaca surat : “Lamb, aku juga sudah capek berpindah-pindah..”

Mutter Courage tidak mengiyakan ajakan *Koch* secara tegas. Ia hanya mengatakan kalau ia sudah lelah berpindah- pindah. Namun *Koch* menganggap hal tersebut sebagai cara *Mutter Courage* mengiyakan ajakannya. Kemudian mengatakan rencana selanjutnya kepada *Mutter Courage*. *Koch* mengatakan kalau mereka berdua bisa mengurus rumah tersebut dan mendapat penghasilan.

Der Koch

“Wir könnten das Wirtshaus aufmachen. Anna, überleg dirs. Ich hab heut nacht meinen Entschluß gefaßt, ich geh mit dir oder ohne dich nach Utrecht zurück, und zwar heut (Brecht, 1997: 572).”

“Kita bisa membuka rumah penginapan. Anna, yakinkan dirimu. Aku telah memutuskannya malam ini, aku kembali ke Utrecht dengan atau tidak bersamamu, dan tepat hari ini.”

Mutter Courage

*“Ich muß mit der Katrin reden. Es kommt bissel schnell, und ich faß meine Entschluß ungern in der Kält und mit nix im Magen. Katrin!” **Katrin klettert aus dem Wagen.** “Katrin, ich muß dir was mitteilen. Der Koch und ich wolln nach Utrecht. Er hat eine Wirtshaus geerbt. [...] Wir müssen uns entscheiden, warum, wir könnten mit den Schweden ziehn, nach Norden, sie müssen dort drüben sein.” **Sie zeigt nach links :** “Ich denk, wir entschließen uns, Katrin (Brecht, 1997: 572).”*

“Aku harus bicarakan dengan Katrin. Secepatnya, dan aku putuskan tekadku secepatnya dan tak akan menyesalinya. Katrin!” **Katrin memanjat keluar dari gerobak.** “Katrin, aku harus memberitahumu sesuatu. *Koch* dan aku akan pergi ke Utrecht. Ia diwarisi sebuah rumah penginapan di sana. [...] Kita harus memutuskan, mengapa, kita bisa pindah dengan orang Swedia, ke utara, mereka harus berada di seberang sana.” **Ia menunjuk ke kiri :** “Aku pikir, kita harus putuskan, Katrin.”

Mendengar kesungguhan *Koch* untuk mengajaknya ke Utrecht, *Mutter Courage* berniat untuk membicarakan hal tersebut dengan Katrin. Ia memberi tahu Katrin dengan semangat. *Mutter Courage* juga berusaha meyakinkan Katrin, jika mereka ikut *Koch* ke Utrecht, hal tersebut bukan merupakan keputusan yang salah. Namun maksud dari *Koch* ternyata tidak ditangkap oleh *Mutter Courage*. Akhirnya *Koch* menyela pembicaraan *Mutter Courage* dengan

Katrin. Ia mengatakan kalau ajakan *Koch* tersebut hanya untuk *Mutter Courage*, tidak dengan Katrin.

Der Koch

“Ich hab dich unterbrochen, weil das ist ein Mißverständnis von deiner Seit, seh ich. Ich hab gedacht, das müßt ich nicht eigens sagen, weils klar ist. Aber wenn nicht, muß ich dirs halt sagen, daß du die mitnimmst, davon kann keine Rede sein. Ich glaub, du verstehst mich (Brecht, 1997: 573).”

“Aku menyelamu sebentar, karena aku lihat ada kesalahpahaman dari dirimu. Aku pikir, aku tak harus mengatakannya, karena ini sudah jelas. Tapi jika tidak jelas, aku harus mengatakannya, bahwa jika kamu mengajak dia, itu tidak mungkin. Aku yakin kamu memahamiku.”

Mutter Courage

“Du meinst, ich soll die Katrin zurücklassen (Brecht, 1997: 573)?”

“Maksudmu, aku harus meninggalkan Katrin?”

Der Koch

“Wie denkst du dirs? Da ist kein Platz in der Wirtschaft. Das ist keine mit drei Schankstuben. Wenn wir zwei uns auf die Hinterbein stellen, können wir unsern Unterhalt finden, aber nicht drei, das ist ausgeschlossen. Die Katrin kann den Wagen behalten (Brecht, 1997: 573).”

“Bagaimana menurutmu? Karena tidak ada tempat di restoran itu. Itu bukan restoran dengan tiga gudang penyimpanan anggur. Jika kita berusaha keras, kita bisa menemukan rezeki, tapi tidak bertiga, itu pengecualian. Katrin bisa memiliki gerobaknya.

Mutter Courage

“Koch, wie könnt sie allein mitn Wagen ziehn? Sie hat Furcht vorm Krieg (Brecht, 1997: 573).”

“Koch, bagaimana ia bisa menarik gerobak sendirian? Ia takut dengan perang.”

Der Koch

“Die Wirtschaft ist zu klein (Brecht, 1997: 573).”

“Restorannya terlalu kecil.”

Mutter Courage terkejut mendengar maksud *Koch* untuk tidak mengajak Katrin ke Utrecht. *Koch* beralasan rumah penginapannya di Utrecht terlalu kecil, sehingga tidak cukup untuk menampung 3 orang. *Mutter Courage* menjadi ragu untuk ikut *Koch* ke Utrecht, karena harus meninggalkan Katrin. Ia tidak bisa

membayangkan bagaimana Kattrin menarik gerobak sendirian, namun *Koch* tetap berpegang teguh dengan pendiriannya. Ia tetap tidak mengajak Kattrin, karena ia menganggap rumahnya terlalu kecil. Kemudian *Mutter Courage* ingin meyakinkan *Koch*, apakah benar dengan tidak mengajak Kattrin merupakan keputusan terakhirnya.

Mutter Courage

“Lamb, ich könnt nix hinunterwürgen. Ich sag nicht, was du sagst, is unvernünftig, aber wars dein letztes Wort? Wir haben uns gut verstanden (Brecht, 1997: 574).”

“Lamb, aku sama sekali tidak bisa memahaminya. Aku tidak mengatakan, apa yang kamu katakan, tidak masuk akal, tapi apakah itu keputusan terakhirmu? Kita saling memahami dengan baik.”

Der Koch

“Mein letztes. Überlegs dir (Brecht, 1997: 574).”

“Itu keputusan terakhirku. Pertimbangkan itu.”

Mutter Courage

“Ich brauch nix zu überlegen. Ich laß sie nicht hier (Brecht, 1997: 574).”

“Aku tak perlu mempertimbangkannya. Aku tak bisa meninggalkannya di sini.”

Der Koch

“Das wär recht unvernünftig, ich könnts aber nicht ändern. Ich bin kein Unmensch, nur, das Wirthaus ist ein kleines (Brecht, 1997: 574).”

“Benar-benar tidak masuk akal, tapi aku tidak bisa mengubahnya. Aku bukan orang yang kejam, hanya, rumah penginapannya kecil.”

Koch berkata kalau Kattrin tidak bisa ikut merupakan keputusan terakhirnya. Akhirnya *Mutter Courage* memutuskan untuk tidak ikut *Koch* ke Utrecht karena tidak mungkin meninggalkan Kattrin sendirian. *Koch* terkejut mendengar keputusan *Mutter Courage* tersebut. Hal tersebut menyebabkan mereka harus berpisah, *Koch* kembali ke Utrecht dan *Mutter Courage* melanjutkan pekerjaannya sebagai pedagang. Kemudian *Mutter Courage* menuju

ke gerobak untuk mendekati Kattrin. *Mutter Courage* terkejut melihat Kattrin membawa bungkusan dan bersiap pergi.

Mutter Courage

mit dem einem Teller Suppe : “Kattrin! Bleibst stehn! Kattrin! Wo willst du hin, mit dem Bündel? Bist du von Gott und alle guten Geister verlassen?”

Sie untersucht das Bündel. “Ihre Sachen hat sie gepackt! Hast du zugehört? Ich hab ihm gesagt, daß nix wird aus Utrecht, seinem dreckigen Wirtshaus, was solln wir dort? Du und ich, wir passen in kein Wirtshaus. In dem Krieg is noch allerhand für uns drin. [...] Wir gehn die andere Richtung und dem Koch sein Zeug legen wir heraus, daß ers find, der dumme Mensch (Brecht, 1997: 574).”

membawa semangkuk sup : “Kattrin! Tetap disana! Kattrin! Kemana kamu akan pergi, dengan bungkusan itu? Apakah kamu tidak memahaminya?” **Ia meneliti bungkusan itu**. “Ia telah membungkus barang-barangnya! Apakah kamu mendengarnya? Aku telah mengatakan padanya, tak akan ke Utrecht, rumah kotornya, apa yang harus kita perbuat di sana? Kamu dan aku tidak cocok di rumah penginapan. Dalam perang masih menyediakan bermacam-macam untuk kita. [...] Kita pergi ke arah yang lain, dan kita buang benda-benda milik *Koch*, kalau ia temukan, manusia bodoh.”

Kattrin mendengar rencana *Koch* mengajak *Mutter Courage* kembali ke Utrecht, tanpa dirinya. Ia berniat meninggalkan gerobak sebelum *Mutter Courage* datang, namun saat ia sedang beranjak pergi *Mutter Courage* melihatnya dan berusaha mencegahnya. Kemudian *Mutter Courage* mengatakan pada Kattrin, bahwa ia menolak ajakan *Koch* tinggal di Utrecht. *Mutter Courage* juga mengatakan pada Kattrin, kalau sudah sepantasnya mereka membuang barang-barang *Koch*. *Koch* sudah bukan lagi bagian dari mereka. Mereka harus melanjutkan berdagang tanpa *Koch*. *Mutter Courage* menjuluki *Koch* sebagai manusia bodoh, setelah apa yang dilakukan pada *Mutter Courage*.

Dari apa yang dikatakan *Mutter Courage* tentang *Koch* pada Kattrin tersebut, terlihat bagaimana perubahan penilaian dirinya terhadap *Koch*. Pada babak 8, *Mutter Courage* menilai *Koch* sebagai individu yang baik. Cerita Yvette

tentang keburukan-keburukan *Koch* tidak mengubah penilaiannya terhadap *Koch*. Namun, ketika *Koch* mengajak *Mutter Courage* ke Utrecht tapi tanpa Kattrin, hal tersebut membuat penilaian *Mutter Courage* terhadap *Koch* berubah. *Mutter Courage* memandang *Koch* seperti individu lainnya. Ia tidak menilai *Koch* sebagai individu yang baik dan tak pernah melakukan kesalahan, melainkan ada perubahan anggapan *Mutter Courage* terhadap *Koch*. Hal tersebut membuktikan kemandirian emosi yang *Mutter Courage* miliki.

Mutter Courage tidak selalu menganggap individu lain baik dan benar. Ia juga menganggap individu lain bisa melakukan kesalahan, sehingga melalui anggapan tersebut ia tidak menggantungkan diri pada individu lain. Ia juga tidak menggantungkan diri pada laki-laki. Dengan tidak menggantungkan diri pada laki-laki *Mutter Courage* akan selalu berusaha melakukan segala hal yang bisa ia lakukan tanpa bantuan laki-laki. Dengan demikian, pada diri *Mutter Courage* akan muncul anggapan bahwa ia bisa sejajar dengan laki-laki dalam berbagai hal. Hal tersebut menjadikan *Mutter Courage* bukan sebagai sosok yang lemah dan inferior.

d. *Nondependency* (Memiliki keinginan untuk berdiri sendiri)

Sifat *nondependency* terlihat ketika individu lebih bersandar pada kemampuan dirinya sendiri, daripada membutuhkan bantuan orang lain tetapi tidak sepenuhnya lepas dari pengaruh mereka (Steinberg, 2011: 281). Keinginan *Mutter Courage* untuk berdiri sendiri muncul ketika ia sudah menyelesaikan urusannya dengan *Feldweibel* dan *Werber*, pada babak 1. *Mutter Courage* berkata pada kedua orang tersebut, kalau sudah saatnya ia harus bergegas.

Mutter Courage

[...] “Und jetzt fahrn wir weiter, es ist nicht alle Tag Krieg, ich muß mich tummeln (Brecht, 1997: 546).”

[...] “Dan sekarang kami melanjutkan pergi, tidak selamanya perang, aku harus bergegas.”

Mutter Courage berkata kalau tidak selamanya perang, ia harus segera bergegas. Ia sadar kalau ia bekerja pada perang, karena hanya dengan itu ia bisa mencari nafkah. Dengan begitu dapat diketahui kalau ada keinginan dari *Mutter Courage* untuk berdiri sendiri, untuk mencari nafkah melalui perang. Anggapan *Mutter Courage* terhadap perang juga merupakan cara Brecht untuk membuat tokoh *Mutter Courage* sebagai sosok yang asing. Sikap *Mutter Courage* yang terlalu memanfaatkan perang membuat penonton tidak terlalu simpati dengan sifatnya tersebut. Dengan demikian penonton akan berpikir kritis terhadap tingkah laku *Mutter Courage* di atas panggung. Mereka akan mencoba bertanya-tanya tentang sikap yang diambil *Mutter Courage*.

Dengan adanya keinginan untuk berdiri sendiri membuat *Mutter Courage* selalu berusaha untuk tidak menggantungkan pada orang lain, tidak juga dengan laki-laki. Sebagai perempuan yang mandiri *Mutter Courage* selalu berusaha berpijak pada kakinya sendiri.

e. *Individuation* (Mampu mengatasi masalah secara pribadi)

Individu mampu dan memiliki kelebihan secara pribadi untuk mengatasi masalah di dalam hubungannya dengan orang lain (Steinberg, 2011: 281). Hampir di tiap-tiap babak dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht ini tokoh *Mutter Courage* menghadapi masalah. Hal tersebut sesuai dengan prinsip Brecht mengenai teater Epik (*episches Theater*), bahwa

ketegangan terjadi di sepanjang cerita (*Spannung auf den Gang*). Cara *Mutter Courage* menghadapi masalah-masalah tersebut menunjukkan kemandirian emosi yang ia miliki.

Pada aspek ini tidak semua masalah yang menimpa *Mutter Courage* akan dideskripsikan, namun hanya masalah yang terjadi pada babak 3 saja. Pada babak paling panjang dalam drama ini, *Mutter Courage* mengalami beberapa masalah. Masalah yang pertama kali menimpanya adalah terjadinya serangan mendadak tentara Katolik. Di saat *Mutter Courage* sedang bercakap-cakap dengan *Koch* dan *Feldprediger* kemudian secara tiba-tiba terdengar gemuruh meriam dan tembakan. Sontak mereka berlari menyelamatkan diri mereka sendiri. *Mutter Courage* memilih menyelamatkan pakaiannya terlebih dahulu.

Plötzlich hört man Kanonendonner und Schüsse. Trommeln. Mutter Courage, Der Koch und Der Feldprediger stürzen hinter dem Wagen vor, die beiden letzteren noch die Gläser in der Hand. Der Zeugmeister und ein Soldat kommen zur Kanone gelaufen und versuchen, sie wegzuschieben (Brecht, 1997: 553).

Tiba-tiba terdengar gemuruh meriam dan tembakan. Genderang. *Mutter Courage*, *Koch*, *Feldprediger* berlari ke belakang gerobak, *Koch* dan *Feldprediger* masih memegang gelas. *Zeugmeister* dan seorang tentara berlari mendatangi meriam dan mencoba mendorongnya.

Mutter Courage

“Was ist denn los? Ich muß doch erst meine Wäsche wegtun, ihr Lümmel.” Sie versucht ihre Wäsche zu retten (Brecht, 1997: 553).

“Apa yang terjadi? Aku harus mengambil jemuran pakaianku dulu, kalian kurang ajar.” **Ia mencoba menyelamatkan jemuran pakaiannya.**

Serangan mendadak tentara Katolik yang sedang menimpa *Mutter Courage*, tidak membuatnya kalang kabut dan tidak berpikir secara jernih. *Mutter Courage* tahu apa yang harus diperbuatnya terlebih dahulu. Ia memilih menyelamatkan jemuran pakaiannya, karena bila serangan tentara katolik tersebut mendekat,

pakaian-pakaian yang sedang tergantung di jemuran tersebut pasti kotor. Tindakan *Mutter Courage* yang lebih memilih menyelamatkan jemuran pakaiannya daripada menyelamatkan dirinya sendiri merupakan cara Brecht menggambarkan keasingan pada *Mutter Courage*. Salah satu ciri *episches Theater* adalah materialisme (*Materialismus*), sehingga Brecht menggambarkan *Mutter Courage* sebagai sosok yang lebih mementingkan jemuran pakaiannya (materi) daripada keselamatan dirinya.

Setelah menyelamatkan jemuran pakaiannya, *Mutter Courage* melihat Kattrin memakai topi Yvette, dan bergaya meniru-niru Yvette. *Mutter Courage* tidak lantas membiarkannya.

Mutter Courage

“Ich schwörs.” Sieht ihre Tochter mit dem Hut. “Was machst denn du mit dem Hurrenhut? Willst du gleich den Dreckel abnehmen, du bist wohl übergeschnappt? Jetzt wo der Feind kommt?” Sie reißt Kattrin den Hut vom Kopf. “Sollen sie dich entdecken und zur Hur machen? Und die Schuh hat sie sich angezogen, diese Babylonische! Herunter mit die Schuh!” Sie will sie ihr ausziehen. “Jesus, hilf mir, Herr Feldprediger, daß sie den Schuh runterbringt! Ich komm gleich wieder.” Sie läuft zum Wagen (Brecht, 1997: 553).

“Aku bersumpah.” Melihat anak perempuannya memakai topi. “Apa yang kamu lakukan dengan topi pelacur itu? Apakah kamu ingin segera mengambil topi, kamu gila! Sekarang, saat musuh datang?” Ia merampas topi itu dari kepalanya. “Apakah mereka menemukanmu dan membuatmu menjadi pelacur? Dan kamu juga memakai sepatu itu!” Ia ingin melepaskan sepatu dari kaki Kattrin. “Jesus, bantu aku, Tuan Feldprediger, pastikan ia melepas sepatunya! Aku akan kembali.” Ia berlari ke gerobak.

Saat *Mutter Courage* melihat Kattrin memakai topi dan stilleto merah milik Yvette, ia memarahi Kattrin. Kattrin bisa saja menarik perhatian tentara Katolik, dan kemudian membawanya pergi. *Mutter Courage* berusaha agar hal tersebut

tidak terjadi. Ia melepas dengan paksa topi dan sepatu Kattrin. Kemudian ia berlari ke gerobak untuk mengambil abu.

Mutter Courage

Sie reibt Kattrin das Gesicht ein mit Asche. “Halt still! So, ein bisschen Dreck, und du bist sicher. [...] Ein Soldat, besonders ein katholischer, und ein sauberes Gesicht, und gleich ist die Hur fertig. Sie kriegen wochenlang nichts zu fressen, und wenn sie dann kriegen, durch Plündern, fallen sie über die Frauenzimmer her (Brecht, 1997: 554).”

Ia menggosok wajah Kattrin dengan abu. “Diamlah! Sedikit kotor dan kamu meyakinkan. [...] Seorang tentara, khususnya Katolik dan wajah yang bersih, dan langsung tertarik pada pelacur. Mereka tidak mendapat apa-apa untuk dimakan selama seminggu, dan jika mereka memperoleh, melalui penjarahan, mereka menyerang wanita.”

Abu tersebut *Mutter Courage* gunakan untuk menggosok wajah Kattrin. Dengan wajah yang kotor tentara Katolik tidak akan memperhatikan Kattrin. Hal tersebut ia lakukan semata-mata untuk melindungi Kattrin, agar ia tidak dibawa kabur oleh tentara Katolik yang saat itu sedang menyerang. Setelah selesai menggosok wajah Kattrin dengan abu, *Mutter Courage* menyelamatkan gerobaknya yang masih mengibarkan bendera *Zweites Finnisches Regiment*. Di saat tentara Katolik sedang menyerang, hal tersebut sangat berbahaya. Tentara Katolik dapat dengan mudah mengetahui kalau *Mutter Courage* bukan pendukungnya, kemudian barang-barang mereka pasti dirampas.

Der Feldprediger

[...] “Um Himmels willen, die Fahn (Brecht, 1997: 554)!”

[...] “Ya ampun, bendera itu!”

Mutter Courage

nimmt die Regimentsfahne herunter : “Boshe moi! Mir fällt die schon gar nicht mehr auf. Fünfundzwanzig Jahr hab ich die (Brecht, 1997: 554).”

menurunkan bendera resimen : “Diamlah! Aku sudah tidak membutuhkannya. Sudah dua puluh lima tahun aku memilikinya.”

Mutter Courage memilih untuk segera melepas bendera itu dari gerobaknya, sebelum tentara Katolik mengetahui hal tersebut. Bila tentara Katolik mengetahui bendera *Zweites Finnisches Regiment* berkibar di gerobak *Mutter Courage*, tamatlah riwayat mereka. Barang-barang mereka pasti dirampas dan hal buruk lainnya pasti menimpa mereka.

Di saat masalah datang *Mutter Courage* masih bisa berpikir jernih untuk menyelesaikannya. Terjadinya serangan mendadak oleh tentara Katolik tidak membuatnya kalang kabut. *Mutter Courage* tetap mengetahui apa yang semestinya ia lakukan dan melaksanakannya. Pertama, ia menyelamatkan jemuran pakaiannya, karena pakaian-pakaian tersebut adalah barang yang berharga. Kemudian ia menyelamatkan Katrin dengan menggosokkan abu pada wajahnya. Hal tersebut ia lakukan agar tentara Katolik tidak tertarik dengan Katrin. Yang terakhir, *Mutter Courage* menyelamatkan gerobaknya dengan melepas bendera *Zweites Finnisches Regiment*. Masalah yang menimpa *Mutter Courage*, ia selesaikan secara pribadi. Ia tidak menunggu *Feldprediger* atau orang-orang sekitarnya untuk menyelesaikannya atau setidaknya menawarkan bantuan. *Mutter Courage* menyelesaikannya secara individual.

Masalah yang menimpa *Mutter Courage* tidak membuatnya menyerah dan menyerahkan semuanya pada laki-laki. *Mutter Courage* tetap menyelesaikan masalah tersebut sendiri. Ia memunculkan sifatnya yang sama sekali bukan sebagai makhluk yang lemah dan perlu dilindungi oleh laki-laki. *Mutter Courage* mampu bertahan terhadap masalah yang menimpanya dengan caranya sendiri.

Dari kutipan- kutipan yang telah dijelaskan di atas dapat disimpulkan, bahwa *Mutter Courage* adalah tokoh yang mempunyai kemandirian. Kemandirian yang dimiliki *Mutter Courage* sengaja diciptakan Brecht, agar penonton merasa asing dengan tokoh tersebut. Dengan demikian, penonton akan mengambil jarak dengan pementasan, karena mereka sadar apa yang dilihatnya hanyalah pementasan, bukan sungguhan. Selain itu dengan memunculkan *Mutter Courage* yang mandiri Brecht mengajak penonton untuk mengamati perilaku- perilaku *Mutter Courage*, bukan mengalami ataupun larut dalam pementasan. Brecht ingin menekankan salah satu ciri teater Epik *der Mensch ist Gegenstand der Untersuchung* (manusia sebagai objek penelitian), manusia yang menjadi objek penelitian dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* ini adalah *Mutter Courage* sendiri. Brecht menginginkan penonton untuk meneliti sikap dan tindakan yang diambil *Mutter Courage*, sehingga mereka bisa belajar dari sikap dan tindakan *Mutter Courage* tersebut. Pelajaran yang baik ditiru, sedangkan yang buruk dibuang dan mewaspadai agar hal yang buruk itu tidak menimpa pada mereka. Brecht memang sengaja menggambarkan tokoh *Mutter Courage* sebagai sosok yang asing, namun gambaran tokoh *Mutter Courage* masih realistis dan dapat diterima oleh akal manusia.

D. Kedudukan Perempuan dan Laki-laki

Pada sub-bab ini akan dikemukakan kedudukan perempuan dan laki-laki dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht, yang akan difokuskan pada kedudukan perempuan yang mendominasi. Drama ini memang berlatar saat Perang Tiga puluh Tahun pada abad 17, namun penggambaran tokoh

utama perempuannya tidak selazimnya perempuan-perempuan pada masa itu. *Mutter Courage* digambarkan sebagai sosok yang berani, tegas, dan mandiri, sosok yang mendominasi laki-laki. Hal tersebut juga merupakan salah satu cara Brecht untuk membuat tokoh *Mutter Courage* sebagai sosok yang asing.

Banyak karya sastra yang bercerita tentang perang dengan perempuan sebagai tokoh utamanya. Kebanyakan dari karya sastra tersebut menggambarkan tokoh perempuannya hanyalah sebagai perempuan yang lemah, korban dari kekejaman perang. Hal tersebut tidak muncul dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht ini. Brecht menggambarkan tokoh utamanya, yaitu *Mutter Courage*, sebagai perempuan yang mandiri, tegas, dan berani.

Dominasi *Mutter Courage* terhadap beberapa tokoh laki-laki merupakan salah satu hal yang asing bagi penonton. Dengan harapan, bahwa mereka tidak larut ke dalam tindakan- tindakan *Mutter Courage* yang mendominasi laki- laki tersebut. Melainkan berpikir kritis untuk menemukan jawaban yang melatarbelakangi tindakan *Mutter Courage* tersebut. Dominasi *Mutter Courage* terdapat di beberapa bidang yakni ekonomi, sosial, dan budaya. Deskripsi dari masing-masing dominasi adalah sebagai berikut.

1. Bidang Ekonomi

Profesi *Mutter Courage* sebagai pedagang, membuktikan ia memiliki peran penting dalam kegiatan perekonomian keluarganya. *Mutter Courage* merupakan satu-satunya tulang punggung bagi keluarganya. Ia tidak bergantung pada laki-laki untuk menafkahinya, melainkan ia mencari nafkah sendiri untuk menghidupi

ketiga anaknya. Hal tersebut membuatnya menjadi dominan di bidang ekonomi dalam keluarganya.

Dalam hubungannya dengan laki-laki, *Mutter Courage* mendominasi *Feldprediger* dan *Koch*. Mereka menggantungkan hidup pada *Mutter Courage*. Saat *Feldprediger* dan *Koch* tidak mempunyai pekerjaan dan perang masih berkecamuk, mereka tergantung dengan *Mutter Courage*. Ketergantungan hidup *Feldprediger* pada *Mutter Courage* dimulai ketika terjadi serangan mendadak oleh tentara Katolik dan ia terlambat untuk melarikan diri, pada babak 3.

Der Feldprediger

“Ja, dann geh ich halt auch. Freilich, wenn der Feind schon so nah heran ist, möchts gefährlich sein. Selig sind die Friedfertigen, heißt im Krieg. Wenn ich einen Mantel über hätt (Brecht, 1997: 553).”

“Ya, lalu aku juga akan berhenti. Memang, jika musuh sudah mendekat, sangat berbahaya. Berbahagialah yang membuat perdamaian, namanya dalam perang. Aku ingin sebuah mantel.”

Mutter Courage

“Ich leih keine Mäntel aus, und wenns das Leben kostet. Ich hab schlechte Erfahrungen gemacht (Brecht, 1997: 553).”

“Aku tidak meminjamkan mantel, dan jika itu bernilai kehidupan. Aku telah mengalami pengalaman yang buruk.”

Der Feldprediger

“Aber ich bin besonders gefährdet wegen meinem Glauben (Brecht, 1997: 553).”

“Tapi aku sangat terancam karena kepercayaanku.”

Mutter Courage

holt ihm einen Mantel : *“Ich tus gegen mein besseres Gewissen. Laufen Sie schon (Brecht, 1997: 553).”*

mengambilkannya Mantel : “Aku lakukan ini melawan pengetahuanku. Pergilah.”

Der Feldprediger

“Schönen Dank. Das ist großherzig von Ihnen, aber vielleicht bleib ich noch besser sitzen hier, ich möcht Verdacht erregen und den Feind auf mich ziehn, wenn ich laufend gesehn werd (Brecht, 1997: 553).”

“Terima kasih. Ini baik budi dari anda, tapi mungkin lebih baik aku duduk di sini, aku tidak ingin menimbulkan kecurigaan dan menarik perhatian musuh, jika aku terlihat berlari.”

Awalnya *Feldprediger* ingin melarikan diri. Namun ia akan ketahuan oleh tentara Katolik dengan mudah, karena ia memakai baju pendeta. Ia memohon pada *Mutter Courage* untuk meminjaminya mantel. *Mutter Courage* menolak meminjaminya, kemudian ia berbelas kasihan dengan *Feldprediger*. *Mutter Courage* meminjaminya mantel dan menyuruhnya pergi. *Feldprediger* berterima kasih atas pinjaman mantel tersebut. Namun ia memilih untuk tidak jadi melarikan diri, karena takut ketahuan oleh tentara Katolik dan terlihat mencurigakan. Hal tersebut merupakan awal dari ketergantungan hidup *Feldprediger* pada *Mutter Courage*.

Pada babak- babak selanjutnya, *Feldprediger* tinggal bersama *Mutter Courage* dan Kattrin di gerobaknya. *Feldprediger* membantu mereka dengan membelahkan kayu atau menarik gerobak. Meskipun demikian, kedudukan *Feldprediger* berada di bawah *Mutter Courage*, karena *Feldprediger* melakukan hal tersebut, agar ia bisa memenuhi kebutuhan sehari- harinya dari *Mutter Courage*.

Budaya patriarki menjadikan laki- laki sebagai pusat dalam segala hal. Hal tersebut menjadikan perempuan hanyalah sebagai pelengkap saja. Dalam bidang ekonomi laki- lakilah yang bekerja dan mencari nafkah, sementara perempuan hanya di rumah menunggu pemberian dari laki- laki. Hal tersebut tidak muncul dalam diri *Mutter Courage*. Ia bekerja dengan berdagang saat perang. Ia menafkahi ketiga anaknya. Selain itu, ia juga memenuhi kebutuhan *Feldprediger*,

seorang yang sama sekali bukan keluarganya. Segala kebutuhan sehari-hari *Feldprediger* dapat tercukupi, karena *Mutter Courage*. *Feldprediger* baru bisa melepaskan diri dari *Mutter Courage*, ketika Eilif datang dan memberitahu kalau ia telah melakukan kejahatan dan akan dihukum mati. *Feldprediger* mengikuti Eilif ke pengadilan tanpa sepengetahuan *Mutter Courage*.

Berbeda dengan *Koch*, *Mutter Courage* justru meminta *Koch* untuk ikut dengannya, pada babak 8. *Koch* tentu tidak menolaknya, karena ia sudah kehilangan pekerjaan. Lagipula hal itu juga yang diinginkan *Koch*.

Mutter Courage

“Dann kommen Sie ein Stückl mit, Lamb. Ich brauch eine Hilf (Brecht, 1997: 571).”

“Lalu ikutlah denganku, Lamb. Aku butuh bantuan.”

[...]

Der Koch

“Ich sag nicht nein (Brecht, 1997: 571).”

“Aku tidak menolak.”

Pada saat itu, baru saja terjadi perdamaian dan *Koch* kehilangan pekerjaannya. Namun beberapa hari kemudian perang berkecamuk lagi. Mengetahui hal tersebut *Mutter Courage* ingin berpindah ke daerah yang sedang perang tersebut. *Mutter Courage* tidak lantas menelantarkan *Koch* begitu saja. Ia tetap menawari *Koch* untuk ikut dengannya. Mendengar tawaran *Mutter Courage* tersebut, tidak membuat *Koch* harus berpikir panjang. Ia sudah tidak punya pekerjaan, perang berkecamuk lagi, dan *Mutter Courage* menawarinya untuk ikut bersamanya. *Koch* menerima tawaran tersebut. Pada babak-babak selanjutnya *Koch* membantu *Mutter Courage* menjalankan perdagangannya. *Koch* menggantikan posisi *Feldprediger* yang sudah pergi tanpa sepengetahuan *Mutter*

Courage. Kemudian mereka baru berpisah, ketika *Koch* memutuskan untuk pulang ke Utrecht.

Mutter Courage mendominasi *Feldprediger* dan *Koch* dalam bidang ekonomi, karena kedua orang tersebut menggantungkan hidupnya pada *Mutter Courage*. Segala kebutuhan sehari-hari kedua orang tersebut dapat terpenuhi karena *Mutter Courage*. Walaupun mereka juga membantu *Mutter Courage* dalam berdagang, namun kedudukan mereka tetap saja di bawah *Mutter Courage*.

2. Bidang Sosial

Dalam bidang sosial *Mutter Courage* mendominasi dalam hal pengambilan keputusan. Dalam hal ini *Mutter Courage* mendominasi *Feldwebel* dan *Werber*, pada babak 1. *Feldwebel* dan *Werber* menginginkan Eilif menjadi tentara, namun *Mutter Courage* tidak menyetujuinya. *Werber* mendesak *Mutter Courage* dan menantang Eilif berkelahi. Namun *Mutter Courage* tak mengizinkan hal tersebut terjadi. Ia berusaha keras agar Eilif tidak dibawa kabur oleh *Feldwebel* dan *Werber*.

Der Feldwebel

“Ich seh, die Burschen sind wie die Birken gewachsen, runde Brustkästen, stämmige Haxen : warum drückt sich das vom Heeresdienst, möcht ich wissen (Brecht, 1997: 545)?”

“Aku lihat pemuda ini tumbuh seperti pohon Birke, dada bidang, lengan yang kuat : mengapa menghindar dari dinas militer, aku ingin tahu?”

Mutter Courage

schnell : *“Nicht zu machen, Feldwebel. Meine Kinder sind nicht für das Kriegshandwerk (Brecht, 1997: 545).”*

cepat : *“Tak kenapa-kenapa, Feldwebel. Anak-anakku bukan untuk keprajuritan.”*

Der Werber

“Aber warum nicht? Das bringt Gewinn und bringt Ruhm. Stiefelverramschen ist Weibersache.” **Zu Eilif** : *“Tritt einmal vor, laß dich anfühlen, ob du Muskeln hast oder ein Hühnchen bist (Brecht, 1997: 545).”*

“Tapi mengapa tidak? Itu membawa kemenangan dan ketenaran. Sepatu bot borongan adalah barang-barang perempuan.” **Ke Eilif** : *“Majulah sekali, rasakan, apakah kamu memiliki kekuatan atau seorang pengecut.”*

Mutter Courage

“Ein Hühnchen ist er (Brecht, 1997: 545).”

“Ia seorang pengecut.”

[...]

Mutter Courage

[...] Sie zieht ein Messer. “Probierts nur und stehln ihn. Ich stech euch nieder, Lumpen. Ich werds euch geben, Krieg mit ihm führen! Wir verkaufen ehrlich Leinen und Schinken und sind friedliche Leut (Brecht, S.545 Z. 1.46-48).”

[...] Ia menarik sebilah pisau. “Coba ini dan curi dia. Aku tusuk kalian lebih dalam, penjahat. Aku akan memberi ini pada kalian, memimpin perang dengan pisau ini! Kami menjual kain Linen dan Schinken dengan jujur dan kami adalah orang-orang bebas.”

Der Feldwebel

“Das sieht an deinem Messer, wie friedlich ihr seid. Überhaupt sollst du dich schämen, gib das Messer weg, Vettel! Vorher hast du eingestanden, du lebst vom Krieg, denn wie willst soll Krieg sein, wenn es keine Soldate gibt (Brecht, S.545, Z. 1.51-53, r.1-3)?”

“Orang melihatnya pada pisaumu, betapa bebasnya kalian. Seharusnya kamu agak malu, buang pisau itu, wanita tua! Sebelum kamu mempertanggungjawabkan, kamu hidup dari perang, karena bagaimana kalian akan hidup jika tidak seperti itu, dari apa lagi? Tapi bagaimana perang terjadi, kalau tidak ada tentara?”

Mutter Courage

“Das müssen nicht meine sein (Brecht. S.545, Z. r.4-5).”

“Jangan punyaiku.”

Mutter Courage menolak keinginan *Feldwebel* dan *Werber* untuk menjadikan Eilif seorang tentara. Ia sama sekali tak bergeming, ketika *Feldwebel* menanyakan alasannya mengapa Eilif tidak boleh menjadi tentara. Di saat *Mutter Courage* benar-benar terpojok, ia justru mengancam *Feldwebel* dan *Werber*

dengan sebilah pisau. *Mutter Courage* tetap saja menunjukkan kekuatannya. Ia berkata pada *Feldwebel* dan *Werber* dengan sebilah pisau di tangan, akan menusukkan pisau tersebut pada mereka, jika mereka membawa Eilif pergi. Apa yang dilakukan oleh *Mutter Courage* tersebut untuk menunjukkan dominasinya terhadap *Feldwebel* dan *Werber*.

Pengambilan keputusan jadi atau tidak jadinya Eilif menjadi tentara tetap ditentukan oleh *Mutter Courage*. Kedudukan *Feldwebel* dan *Werber* berada di bawah *Mutter Courage*, walaupun mereka memiliki jabatan yang lebih tinggi dari *Mutter Courage*. Hal tersebut tidak mempengaruhi dominasi *Mutter Courage* terhadap kedua orang tersebut. *Mutter Courage* tetap menunjukkan sosoknya yang bukan inferior. Jabatan *Feldwebel* dan *Werber* sama sekali tidak membuat *Mutter Courage* menjadi lemah dan menuruti segala perkataan kedua orang tersebut. Dengan caranya sendiri *Mutter Courage* menunjukkan perlawanan terhadap *Feldwebel* dan *Werber*.

3. Bidang Budaya

Dalam bidang budaya *Mutter Courage* juga mendominasi laki-laki. Hal tersebut terlihat pada pemberian nama ketiga anaknya. Nama-nama ketiga anaknya ditentukan oleh *Mutter Courage* sendiri atau kekasih *Mutter Courage* bukan oleh ayah kandungnya. Hal tersebut menyebabkan tidak ada *Familiennamen* (nama keluarga) dari ayah kandung ketiga anaknya tersebut. Secara tidak langsung, *Mutter Courage* terlihat menentang budaya patriarki.

Hal tersebut dapat diketahui pada babak 1, ketika *Feldwebel* menanyakan identitas *Mutter Courage*. Kemudian *Mutter Courage* menjawab kalau nama

aslinya adalah Anna Fierling. Kemudian *Feldwebel* ingin memastikan apakah ketiga anaknya juga bernama Fierling seperti *Mutter Courage*.

Der Feldwebel

“Name (Brecht, 1997: 544).”

“Nama.”

Mutter Courage

“Anna Fierling (Brecht, 1997: 544).”

“Anna Fierling.”

Der Feldwebel

“Also dann heißt ihr alle Fierling (Brecht, 1997: 544)?”

“Jadi, apakah semuanya bernama Fierling?”

Mutter Courage

“Wieso? Ich heiß Fierling. Die nicht (Brecht, 1997: 544).”

“Bagaimana bisa? Namaku Fierling. Mereka tidak.”

Der Feldwebel

“Ich denk, das sind alles Kinder von dir (Brecht, 1997: 544)?”

“Aku pikir, mereka anakmu semua?”

Mutter Courage

“Sind auch, aber heißen sie deshalb alle gleich? (Brecht, 1997: 544).”

“Memang, tapi apakah namanya harus sama.”

Mutter Courage menjawab pertanyaan *Feldwebel* dengan jelas. Ketiga orang di gerobaknya tersebut memang anak-anaknya, tapi nama keluarga (*Familiennamen*) mereka semuanya bukan Fierling, seperti *Mutter Courage*. Kemudian *Mutter Courage* memberitahu *Feldwebel* nama masing-masing anaknya satu persatu, dimulai dari Eilif.

Mutter Courage

[...] “Der zum Beispiel heißt Eilif Nojocki, warum, sein Vater hat immer behauptet, er heißt Kojocki oder Mojocki. Der Junge hat ihn noch gut im Gedächtnis, nur, das war ein anderer, den er im Gedächtnis hat, ein Franzos mit einem Spitzbart. Aber sonst hat er vom Vater die Intelligenz geerbt (Brecht, 1997: 544).”

[...] “Contohnya ia bernama Eilif Nojocki, kenapa, ayahnya selalu berharap, ia bernama Kojocki atau Mojocki. Pemuda yang mempunyai ingatan yang

bagus, hanya, ia seorang yang berbeda, yang ia miliki dalam pikiran, seorang Perancis dengan janggut kambing. Tapi setidaknya ia telah diwarisi kecerdasan dari ayahnya.”

Mutter Courage mengatakan kalau nama anak pertamanya adalah Eilif Nojocki, nama yang berbeda dengan yang diinginkan ayahnya. Ayahnya menginginkan ia bernama Kojocki atau Mojocki, namun *Mutter Courage* justru menamainya dengan Nojocki. Terlihat dominasi *Mutter Courage* terhadap suaminya, atau ayah kandung Eilif. Saran dari ayah kandung Eilif tidak dipakai *Mutter Courage*, ia justru menamainya dengan nama yang berbeda. Bahkan nama asli Schweizerkas sama sekali bukan pemberian ayahnya.

Mutter Courage

[...] “Ein Schweizer, heißt aber Fejos, ein Name, der nix mit seinem zu tun hat. Der hieß ganz anders und war Festungsbaumeister, nur versoffen (Brecht, 1997: 544).”

[...] “Seorang Swiss, tapi namanya Fejos, sebuah nama yang bukan pemberian ayahnya. Nama ayahnya sangat berbeda dan dulu ia kepala benteng, hanya mabuk.”

Der Feldwebel

“Wie kann er da Fejos heißen (Brecht, 1997: 544)?”

“Bagaimana bisa ia bernama Fejos?”

Mutter Courage

[...] “Er heißt natürlich Fejos, weil, als er kam, war ich mit einem Ungarn, dem wars gleich, er hatte schon den Nierenschwund, obwohl er nie einen Tropfen angerührt hat, ein sehr redlicher Mensch. Der Junge ist nach ihm geraten (Brecht, 1997: 544).”

[...] “Ia bernama Fejos, karena, ketika ia lahir, aku bersama seorang Hungaria, yang juga sama, ia sedang sakit gagal ginjal, walaupun ia belum pernah memakan obat, seorang yang jujur. Pemuda itu menyarankan namanya.”

Der Feldwebel

“Aber er war doch gar nicht der Vater (Brecht, 1997: 544)?”

“Tapi ia sama sekali bukan ayahnya?”

Mutter Courage

“Aber nach ihm ist er geraten. Ich heiß ihn Schweizerkas, warum, er ist gut im Wagenziehen (Brecht, 1997: 544).”

“Tapi ia menyarankan namanya. Aku menamainya Schweizerkas, kenapa, karena ia pandai memindahkan gerobak.”

Mutter Courage mengatakan kalau nama Schweizerkas sebenarnya Fejos. Kemudian *Feldwebel* ingin mengetahui bagaimana ia bisa bernama Fejos, sedang ayahnya adalah seorang Swiss. *Mutter Courage* menjawab, ketika Schweizerkas lahir, ia sedang bersama seorang Hungaria yang juga sedang sakit. Pemuda Hungaria tersebut sangat jujur. Kemudian pemuda tersebut menyarankan, agar bayi tersebut dinamai Fejos. Mengetahui hal tersebut *Feldwebel* terkejut, karena ternyata nama Fejos sama sekali bukan pemberian ayah kandungnya. *Feldwebel* juga memastikan pada *Mutter Courage*, bahwa yang memberikan nama tersebut bukan ayah dari Schweizerkas. *Mutter Courage* mengiyakan hal tersebut dengan mengatakan kalau orang tersebut yang menyarankan nama Fejos. *Mutter Courage* menamainya Schweizerkas, karena ia pandai memindahkan gerobak. Namun *Mutter Courage* tidak menjelaskan kaitan nama Schweizerkas dengan kepandaianya memindahkan gerobak. Untuk Kattrin *Mutter Courage* tidak banyak menjelaskan. Ia hanya menyebut kalau Kattrin keturunan Jerman.

Mutter Courage

[...] Auf ihre Tochter deutend : “Die heißt Kattrin Haupt, eine halbe Deutsche (Brecht, 1997: 544).”

[...] Pada anak perempuannya : “Ini namanya Kattrin Haupt, setengah Jerman.”

Melalui penamaan-penaman ketiga anaknya terlihat dominasi *Mutter Courage* terhadap suami-suaminya. Selain itu dapat dilihat bagaimana *Mutter Courage* menentang budaya patriarki yang tercermin dengan adanya

Familiennname (nama keluarga) pada keturunannya. Penentangan terhadap budaya patriarki juga merupakan agenda dari gerakan feminisme. Hal tersebut dikarenakan budaya patriarkilah yang menyebabkan penindasan terhadap perempuan (Hollows, 2010: 11). Selain itu budaya patriarki merupakan suatu sistem dominasi laki- laki yang menyebabkan laki- laki menjadi pusat dan perempuan hanyalah subordinat. *Mutter Courage* ingin menghindari hal tersebut, yaitu dengan tidak menggunakan *Familiennname* pada anak- anaknya.

Dominasi *Mutter Courage* terhadap laki-laki merupakan cara Brecht untuk membuat tokoh *Mutter Courage* menjadi asing bagi penonton. Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht berlatar perang di abad 17. Brecht keluar dari konvensi masyarakat tentang perang. Masyarakat berpendapat, bahwa perang merupakan suatu keadaan yang didominasi laki- laki. Perang melibatkan suatu kesatuan militer dengan mayoritas jajarannya diduduki oleh laki- laki. Brecht tidak menghindari kenyataan itu. Laki- laki tetap menduduki sebuah pangkat kemiliteran, bukan perempuan. Meskipun demikian, Brecht tidak menggambarkan sosok perempuan sebagai tokoh utama yang ditindas oleh laki- laki yang mempunyai jabatan dalam perang tersebut. Brecht justru menggambarkan tokoh utama perempuannya sebagai sosok yang mandiri dan mendominasi laki- laki. Melalui penggambaran tokoh perempuan tersebut, Brecht berharap agar penonton mempelajari (*studiert*) tindakan- tindakan tokoh perempuan tersebut. Dengan penonton yang mempelajari mengakibatkan penonton hanya menjadi pengamat (*Betrachter*), bukan ikut ambil bagian atau mengalami (*miterlebt*) tindakan- tindakannya.

E. Keterbatasan Penelitian

Dalam penelitian ini terdapat keterbatasan- keterbatasan penelitian, yang baik secara langsung maupun tidak dapat mempengaruhi hasil penelitian, yakni sebagai berikut.

1. Naskah drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht ini berbahasa Jerman dan belum ada yang menerjemahkannya ke dalam bahasa Indonesia. Hal tersebut membuat peneliti menerjemahkan naskah drama tersebut sendiri. Meskipun demikian, ada beberapa idiom yang belum diterjemahkan secara dinamis, sehingga menyebabkan kesalahan penerjemahan, mengingat penulis hanyalah penerjemah pemula.
2. Peneliti yang pemula menyebabkan belum bisa objektif secara total terhadap data penelitian. Meskipun demikian, peneliti sudah berusaha secara maksimal menghindari kesubjektifan terhadap data penelitian.

BAB V

KESIMPULAN, IMPLIKASI, DAN SARAN

A. Kesimpulan

Berdasarkan deskripsi serta analisis bab demi bab, maka dapat diambil kesimpulan sebagai berikut.

1. Kemandirian tokoh utama perempuan dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht, yakni sebagai berikut.

- a. *Changes in decision-making ability*

Mutter Courage mampu membuat keputusan dan pilihan. Hal ini tercermin ketika ia memutuskan untuk menyelamatkan roti- rotinya melewati kota Riga yang sedang dibombardir. Selain itu ia menolak untuk membeli peluru tentara yang ditawarkan oleh *Zeugmeister*. Untuk menebus Schweizerkas *Mutter Courage* memilih untuk menggadaikan gerobaknya bukan menjualnya kepada Yvette.

- b. *Changes in susceptibility to the influence*

Mutter Courage dapat memilih dan menerima pengaruh orang lain yang sesuai bagi dirinya. Pengaruh orang lain yang ia tolak adalah pengaruh *Feldweibel* dan *Werber*, agar Eilif menjadi tentara. Selain itu pengaruh *Zeugmeister* untuk membeli peluru tentara juga ditolak oleh *Mutter Courage*. Ada juga pengaruh yang diterima oleh *Mutter Courage*, yaitu ketika *Koch* menyarankan untuk mengobral barang- barang dagangannya, sebelum harganya benar- benar anjlok.

c. *Changes in feelings of self- reliance*

Mutter Courage dapat mengandalkan diri sendiri, ketika ia menyelamatkan roti- roti di gerobaknya melewati kota Riga yang sedang dibombardir.

d. *De- idealization*

Mutter Courage mampu memandang orang terdekat sebagai individu yang tidak ideal. Orang terdekat bagi *Mutter Courage* adalah ketiga anaknya, yaitu Eilif, Schweizerkas, dan Kattrin. Kemampuan *Mutter Courage* dalam aspek ini tercermin ketika *Mutter Courage* menyebut Eilif pengecut, saat Eilif ditantang berkelahi oleh *Werber*. *Mutter Courage* juga mengakui kalau Schweizerkas adalah anak yang bodoh, ketika Schweizerkas membiarkan Eilif dibawa kabur *Feldwebel* dan *Werber*. *Mutter Courage* juga menyadari bahwa Kattrin memiliki kekurangan yaitu bisu.

e. *Seeing the other as people*

Mutter Courage mampu memandang individu lain, yaitu *Koch* seperti manusia biasa pada umumnya. Hal ini tercermin melalui anggapan *Mutter Courage*, bahwa *Koch* bisa melakukan kesalahan, tidak selalu baik, dan benar.

f. *Nondependency*

Mutter Courage memiliki keinginan untuk berdiri sendiri. Hal tersebut terlihat ketika *Mutter Courage* memutuskan untuk segera

menyelesaikan urusannya dengan *Feldwebel*, agar *Mutter Courage* dapat segera bergegas dan kembali berjualan.

g. *Individuation*

Mutter Courage mampu mengatasi masalah secara pribadi, yaitu ketika terjadi serangan mendadak tentara Katolik. *Mutter Courage* mengatasi masalah tersebut dengan menyelamatkan jemuran pakaiannya terlebih dahulu. Kemudian ia menggosok wajah Katrin dengan abu, supaya tentara Katolik tidak tertarik dengan Katrin. Setelah itu, *Mutter Courage* menurunkan bendera *Zweites Finnisches Regiment* yang berkibar di gerobaknya.

2. Kedudukan perempuan dan laki-laki dalam drama *Mutter Courage und ihre Kinder* adalah tokoh perempuan mendominasi tokoh laki-laki. Bentuk dominasi perempuan ada 3 bidang, yaitu bidang ekonomi, sosial, dan budaya. Di bidang ekonomi *Mutter Courage* mendominasi *Koch* dan *Feldprediger*, karena kedua orang tersebut menggantungkan hidup pada *Mutter Courage*. Di bidang sosial *Mutter Courage* mendominasi *Feldwebel* dan *Werber*, melalui pengambilan keputusan Eilif untuk menjadi tentara. Kemudian di bidang budaya *Mutter Courage* mendominasi ayah kandung ketiga anaknya melalui penamaan ketiga anaknya yang ditentukan oleh *Mutter Courage* sendiri.

B. Implikasi

1. Mandiri merupakan sifat individu yang bebas, karena dengan individu mempunyai sifat mandiri, ia akan mengandalkan dirinya sendiri dalam

berbagai hal tanpa bergantung pada siapapun. Kemandirian yang dimiliki *Mutter Courage* merupakan salah satu contoh yang dapat diterapkan dalam kehidupan sehari-hari, bagaimana ia berjuang sebagai ibu dan pedagang secara mandiri demi memenuhi kebutuhan keluarganya.

2. Perang, atas alasan apapun hanyalah menyisakan kesengsaraan, khususnya bagi rakyat jelata. Salah satu tema drama *Mutter Courage und ihre Kinder* yakni bagaimana rakyat jelata menghadapi perang. Nilai yang dapat diterapkan dalam kehidupan sehari-hari adalah dunia akan indah bila perdamaian selalu dijaga, mengingat ketragisan yang ditimbulkan perang.

C. Saran

1. Dapat dijadikan bahan acuan bagi peneliti lain dalam meneliti karya sastra dengan menggunakan kritik sastra feminis terhadap naskah drama.
2. Penelitian terhadap karya sastra khususnya drama tidak hanya dapat dianalisis dengan kritik sastra feminis dengan menganalisis kemandirian saja. Terutama penelitian terhadap drama *Mutter Courage und ihre Kinder* diharapkan dapat dikembangkan lagi dengan mengkaji aspek lain dan dengan menggunakan pendekatan analisis sastra yang berbeda.
3. Penelitian ini menggunakan beberapa disiplin ilmu, yaitu sastra, kritik sastra feminis, dan psikologi. Oleh karena itu, hendaknya pembaca mempelajari teori kritik sastra feminis serta teori kemandirian yang diungkapkan Steinberg demi kemudahan pemahaman.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan. 2001. *Sex, Gender dan Reproduksi Kekuasaan*. Yogyakarta: Tarawang Press.
- Ali, Mohammad dan Mohammad Asrori. 2006. *Psikologi Remaja Perkembangan Peserta Didik* (Cetakan Ketiga). Jakarta: PT Bumi Aksara.
- Brecht, Bertolt. 2004. *Bertolt Brecht: Zaman Buruk bagi Puisi Kumpulan Puisi Dwibahasa*. Terjemahan Bahasa Indonesia oleh Agus R. Sarjono dan Berthold Damshäuser. Jakarta: Horison.
- _____. 1997. *Die Stücke von Bertolt Brecht in einem Band*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- _____. 1957. *Schriften zum Theater Über eine nicht-aristotelische Dramatik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Dewojati, Cahyaningrum. 2010. *Drama: Sejarah Teori dan Penerapannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Djajanegara, Soenarjati. 2000. *Kritik Sastra Feminis Sebuah Pengantar*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Fakih, Mansour. 2001. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial* (Cetakan Ketigabelas). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Faturochman. 2011. *Kemandirian Pria Wanita Seimbang. Laporan Penelitian*. Yogyakarta: Fakultas Psikologi UGM.
- Haryati, Isti dkk.. 2009. *Diktat Literatur 2 Dramen und Epochen*. Yogyakarta: Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta.
- Hasanuddin, WS. 1996. *Drama, Karya dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.
- Hastari, Siwi Uswatun. 2002. *Kajian Aspek Moral dalam Naskah Drama Mutter Courage und ihre Kinder karya Bertolt Brecht. Skripsi S1*. Yogyakarta: Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, FBS UNY.
- Hinck, Walter. 1995. *Interpretationen: Brechts Dramen* (Erstdruck). Stuttgart: Reclam.
- Hollows, Joanne. 2010. *Feminisme, Femininitas, dan Budaya Populer*. Terjemahan Bahasa Indonesia oleh Bethari Annisa Ismayasari. Yogyakarta: Jalasutra.
- Humm, Maggie. 1986. *Feminist Criticism Woman as a Contemporary Critics*. Great Britain: The Harvest Press.

- _____. 2007. *Ensiklopedia Feminisme*. Edisi Bahasa Indonesia diterjemahkan oleh Mundi Rahayu. Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.
- Jas, Walneg S. 2010. *Wawasan Kemandirian Calon Sarjana*. Jakarta: Murai Kencana.
- Kesting, Marianne. 1959. *Das epische Theater zur Struktur des modernen Dramas*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.
- Marquaß, Reinhard. 1998. *Duden Abiturhilfen: Dramentexte analysieren*. Mannheim: Duden Verlag.
- Masrun, dkk. 1986. Studi Mengenai Kemandirian pada Penduduk di Tiga Suku Bangsa (Jawa, Batak, Bugis). *Laporan Penelitian*. Yogyakarta: Fakultas Psikologi UGM.
- Mende, Claudio. 2008. *Deutsche Literaturgeschichte- Epochenüberblicke*. <http://www.literaturwelt.com>. Diunduh pada tanggal 8 Desember 2012.
- Moleong, Lexy. 2008. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remadja Karya.
- Mitter, Shomit. 2002. *Stanilavsky, Brecht, Grotowski, Brook Sistem Pelatihan Lakon*. Terjemahan Bahasa Indonesia oleh Yudiaryani. Yogyakarta: arti.
- Nugroho, Riant. 2011. *Gender dan Strategi Pengarus- Utamaannya di Indonesia* (Cetakan Kedua). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2008. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2008. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pusataka Pelajar.
- _____. 2007. *Sastra dan Cultural Studies Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Russel, Stephen & Rosallie J. Bakken. 2002. *Development of Autonomy in Adolescence*. <http://extension.unl.edu/publications>. Diunduh pada tanggal 8 Agustus 2012.
- Ruthven, K.K.. 1984. *Feminist Literary Studies: an Introduction*. New York: Cambridge University Press.
- Selden, Raman. 1993. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*. Terjemahan Rachmat Djoko Pradopo. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Semi, M. Atar. 1997. *Anatomi Sastra*. Yogyakarta: Angkasa Raya.

- Sofia, Adib dan Sugihastuti. 2003. *Feminisme dan Sastra, Mengukir Citra Perempuan dalam Layar Terkembang*. Bandung: Katarsis.
- Soemanto, Bakdi. 2001. *Jagat Teater*. Yogyakarta: Media Pressindo.
- Steinberg, Laurence D. 2011. *Adolescence* (9th edition). New York: McGraw-Hill.
- Steinberg, Laurence D., Jay Belsky, and Roberta Meyer. 1991. *Infancy, Childhood and Adolescence Development in Context*. New York: McGraw-Hill.
- Sugihastuti. 2000. *Wanita Di mata Wanita: Perspektif Sajak-sajak Toeti Haeraty*. Bandung: Yayasan Nuansa Cendekia.
- Sugihastuti&Itsna Hadi Saptiawan. 2010. *Gender dan Inferioritas Perempuan* (Cetakan Kedua). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sugihastuti&Suharto. 2010. *Kritik Sastra Feminis, Teori dan Aplikasinya* (Cetakan Ketiga). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumardjo, Jakob & Saini KM. 1997. *Apresiasi Kesusasteraan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Suminem. 2011. Kemandirian Perempuan dalam Roman **Herbstmilch** karya Anna Wimschneider: Kajian Sastra Feminis. *Skripsi S1*. Yogyakarta: Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, FBS UNY.
- Tim Pusaka Keluarga. 2006. *Membuat Prioritas, Melatih Anak Mandiri*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (ed. 3- cet. 1). Jakarta: PT Balai Pustaka.
- Trabaut, Jürgen. 1996. *Dasar-Dasar Semiotik*. Terjemahan Sally Pattinasarany. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Waluyo, Herman J.. 2001. *Drama Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita.
- Wallner-F., Wolfgang. 2012. *Bertolt Brecht : Mutter Courage und ihre Kinder*. http://www.holzauge.de/wallner05_brecht.htm. Diunduh pada 7 Maret 2013.
- Wellek, Rene, & Warren, Austin. 1995. *Teori Kesusasteraan*. Terjemahan Melani Budianta. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Willet, J. 1974. *Brecht on Theatre*. London: Eyre Methuen.

Wiyatmi. 2012. *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya dalam Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

_____. 2008. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Wood, Julia T., 2009. *Gendered Lives : Communication, Gender, and Culture* (8th Edition). Canada: Wadsworth Cengage Learning.

www.gradesaver.com/mother-courage-and-her-children/study-guide/ diunduh
pada tanggal 7 Maret 2012.

LAMPIRAN

Lampiran 1

DATA PENELITIAN
TABEL KEMANDIRIAN TOKOH UTAMA PEREMPUAN
DALAM DRAMA *MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER* KARYA BERTOLT BRECHT

No.	Tokoh	Kemandirian Perempuan		No. Data	Kutipan dalam Drama
1.	Mutter Courage	1. Kemandirian Perilaku (Behavioral Autonomy)	f. <i>Changes in decision-making ability</i>	1.	<p><i>Mutter Courage</i> <i>“Courage heiß ich, weil ich den Ruin gefürchtet hab, Feldwebel, und bin durch das Geschützfeuer von Riga gefahrn mit fünfzig Brotlaib im Wagen. Sie waren schon angeschimmelt, es war höchste Zeit, ich hab keine Wahl gehabt (Brecht, 1997: 544).”</i></p> <p>“Namaku <i>Courage</i>, karena aku cemas akan kebangkrutan, <i>Feldwebel</i>, dan aku pergi melalui tembakan meriam dari Riga dengan 50 roti keju di gerobak. Roti-roti itu sudah berjamur, saat itu keadaan sangat mendesak, aku sudah tak punya pilihan.”</p>
				2.	<p><i>Mutter Courage</i> <i>“Das ist Mannschaftsmunition. Wenn die gefunden wird bei mir, komm ich vors Feldgericht. Ihr verkaufts die Kugeln, ihr Lumpen, und die Mannschaft hat nix zum Schießen vorm Feind (Brecht, 1997: 550).”</i></p>

					<p>“Itu amunisi regu. Jika amunisi regu itu ditemukan padaku, aku datang pada pengadilan perang. Kalian menjual peluru, penjahat kalian, dan regu tidak punya apa-apa untuk menembaki musuh.”</p> <p>Der Zeugmeister <i>“Sinds nicht hartherzig, eine Hand wäscht die andere (Brecht, 1997: 550).”</i> “Anda jangan keras hati, saling membantulah.”</p> <p>Mutter Courage <i>“Heeresgut nehm ich nicht. Nicht für den Preis (Brecht, 1997: 550).”</i> “Aku tak mengambil barang-barang militer. Tidak untuk harga itu.”</p>
				3.	<p>Mutter Courage <i>“Verpfänden, nicht verkaufen, nur nix Vorschnelles, so ein Wagen kauft sich nicht leicht wieder in Kriegszeiten (Brecht, 1997: 557).”</i> “Menggadaikan, bukan menjualnya, hanya tanpa pikir panjang, membeli kembali sebuah gerobak tidaklah mudah saat perang.”</p>
			g. <i>Changes in susceptibility to the influence</i>	4.	<p>Der Feldwebel <i>[...] Zu Mutter Courage : “Was hast du gegen den Heeresdienst? War sein Vater nicht Soldat? Und ist anständig gefallen? Das hast du selber gesagt (Brecht, 1997: 545)”</i></p>

					<p>[...] Ke <i>Mutter Courage</i> : “Mengapa kamu tidak setuju dengan dinas militer? Apakah ayahnya bukan tentara? Dan ia sopan? Kamu telah mengatakannya sendiri.”</p> <p><i>Mutter Courage</i> “<i>Er ist ein ganzes Kind. Ihr wollt ihn mir zur Schlachtbank führen, ich kenn euch. Ihr kriegt fünf Gulden für ihn (Brecht, 1997: 545).</i>” “Ia masih anak-anak. Kalian ingin dia sama saja membawaku ke hukuman mati, aku kenal kalian. Kalian mendapat lima <i>Gulden</i> untuknya.”</p>
				5.	<p><i>Der Feldweibel</i> [...] “<i>du lebst vom Krieg, denn wie willst du sonst leben, von was? Aber wie soll Krieg sein, wenn es keinen Soldaten gibt (Brecht, 1997: 545)?</i>” [...] “kamu hidup dari perang, karena bagaimana kalian bisa hidup jika tidak seperti itu, dari apa lagi? Tapi bagaimana perang terjadi, kalau tidak ada tentara?”</p> <p><i>Mutter Courage</i> “<i>Das müssen nicht meine sein (Brecht, 1997: 545).</i>” “Jangan punyaku.”</p>
				6.	<p><i>Mutter Courage</i> “<i>Das ist Mannschaftsmunition. Wenn die gefunden wird bei mir, komm ich vors Feldgericht. Ihr</i></p>

					<p><i>verkaufts die Kugeln, ihr Lumpen, und die Mannschaft hat nix zum Schießen vorm Feind (Brecht, 1997: 550)."</i></p> <p>"Itu amunisi regu. Jika amunisi regu itu ditemukan padaku, aku datang pada pengadilan perang. Kalian menjual peluru, penjahat kalian, dan regu tidak punya apa-apa untuk menembaki musuh."</p>
				7.	<p>Der Koch</p> <p><i>[...] Zur Courage : "In der Lag können Sie jetzt nix Besseres mehr tun als gewisse Waren schnell losschlagen, vor die Preis ins Aschgraue sinken. Ziehen Sie sich an und gehn Sie los, verlieren Sie keine Minut (Brecht, 1997: 569)!"</i></p> <p><i>[...] Ke Courage : "Dalam situasi seperti ini sekarang anda lebih baik menjual barang-barang dengan murah, sebelum harga menjadi anjlok. Bergegaslah dan jangan kehilangan semenitpun!"</i></p> <p>Mutter Courage</p> <p><i>"Das ist ein ganz vernünftiger Rat. Ich glaub, ich machs (Brecht, 1997: 569)."</i></p> <p>"Itu baru nasehat yang masuk akal. Aku yakin melakukannya."</p>
			h. Changes in feelings of self-reliance	8.	<p>Mutter Courage</p> <p><i>"Courage heiß ich, weil ich den Ruin gefürchtet hab, Feldwebel, und bin durch das Geschützfeuer von Riga gefahrn mit fünfzig Brotlaib im Wagen. Sie waren schon angeschimmelt, es war höchstes</i></p>

					<p><i>Zeit, ich hab keine Wahl gehabt (Brecht, 1997: 544)."</i></p> <p>"Namaku <i>Courage</i>, karena aku cemas akan kebangkrutan, <i>Feldwebel</i> dan aku pergi melewati tembakan meriam dari Riga dengan 50 roti keju di gerobak. Roti-roti itu sudah berjamur, saat itu keadaan sangat mendesak dan aku tak punya pilihan."</p>
		2. Kemandirian Emosi (<i>Emotional Autonomy</i>)	a. <i>De-idealization</i>	9.	<p><i>Mutter Courage</i> <i>Ein Hühnchen ist er (Brecht, 1997: 545).</i> Ia seorang pengecut.</p>
				10.	<p><i>Mutter Courage</i> <i>steht ganz still, dann : Du einfältiger Mensch. Zu Katrin : Ich weiß, du kannst nicht reden, du bist unschuldig (Brecht, 1997: 547).</i> <i>diam berdiri, kemudian : Kau manusia bodoh. Ke Katrin : Aku tahu kamu tidak bisa berbicara, kamu tidak bersalah.</i></p>
				11.	<p><i>Mutter Courage</i> <i>[...] Mutter Courage zum Schweizerkas : Da hast du deine Unterhos zurück, heb sie gut auf, es ist jetzt Oktober, und da kanns leicht Herbst werden, ich sag ausdrücklich nicht muß, denn ich hab gelernt, nix muß kommen, wie man denkt, nicht einmal die Jahreszeiten. Aber deine Regimentskass muß stimmen, wies auch kommt. Stimmt deine Kass (Brecht, 1997: 551)?</i> <i>[...] Mutter Courage ke Schweizerkas : Disana</i></p>

					kamu memiliki pengaruh, simpan baik-baik itu, sekarang Oktober, dan disana bisa saja akan musim gugur, aku tidak harus mengatakan dengan jelas, karena aku telah belajar, sama sekali tidak harus datang, seperti yang dipikirkan orang, tidak saja musim. Tapi peti uang resimenmu harus pasti, juga ketahuilah datangnya. Apakah kamu yakin dengan peti uangmu?
				12.	<p><i>Mutter Courage</i></p> <p><i>“Laß dirs also zur Lehre dienen, Kattrin. Nie fang mir was mit Soldatenvolk an. Die Liebe ist eine Himmelsmacht, ich warn dich. Sogar mit die, wo nicht beim Heer sind, ists kein Honigschlecken. Er sagt, er möchte den Boden küssen, über den deine Füß gehn, hast du sie gewaschen gestern, weil ich grad dabei bin, und dann bist du sein Dienstbot. Sei froh, daß du stumm bist, da widerspricht du dir nie oder willst dir nie die Zung abbeißen, weil du die Wahrheit gesagt hast, das ist ein Gottesgeschenk, Stummsein (Brecht, 1997: 552).”</i></p> <p>“Jadikan itu pelajaran bagimu, Kattrin. Jangan pernah memulai sesuatu dengan tentara. Cinta itu kuasa langit, aku memperingatkanmu. Bahkan dengan mereka yang tidak berada pada angkatan darat, itu bukan hal yang mudah. Laki- laki berkata, bahwa ia mau mencium tanah, dimana kakimu berpijak, apakah kau mencucinya kemarin, sebab aku tengah di sana, dan kemudian kamu</p>

					adalah pelayannya. Berbahagialah, karena kamu bisu, karena kamu tidak pernah membantah atau menggigit lidahmu sendiri, karena kamu telah mengatakan kebenaran, itu adalah anugerah Tuhan, bisu.”
			b. <i>Seeing the other as people</i>	13.	<p>Mutter Courage <i>Dann kommen Sie ein Stückl mit, Lamb. Ich brauch eine Hilf (Brecht, 1997: 571).</i> Lalu ikutlah denganku, Lamb. Aku butuh bantuan.</p> <p>Der Koch <i>Die Geschicht mit der Yvette... (Brecht, 1997: 571).</i> Cerita dengan Yvette ...</p> <p>Mutter Courage <i>Die hat Ihnen nicht geschadet in meinen Augen. Im Gegenteil. Wos raucht, ist Feuer, heißts. Kommen Sie also mit uns (Brecht, 1997: 571)?</i> Ia tidak merugikan anda di mataku. Malah sebaliknya. Dimana ada asap, disitu ada api. Apakah anda ikut bersama kami?</p>
				14.	<p>Mutter Courage mit dem einem Teller Suppe : <i>Katrin! Bleibst stehn! Katrin! Wo willst du hin, mit dem Bündel? Bist du von Gott und alle guten Geister verlassen? Sie untersucht das Bündel. Ihre Sachen hat sie gepackt! Hast du zugehört? Ich hab ihm gesagt, daß nix wird aus Utrecht, seinem dreckigen</i></p>

					<p><i>Wirtshaus, was solln wir dort? Du und ich, wir passen in kein Wirtshaus. In dem Krieg is noch allerhand für uns drin. [...] Wir gehn die andere Richtung und dem Koch sein Zeug legen wir heraus, daß ers find, der dumme Mensch (Brecht, 1997: 574).</i></p> <p>membawa semangkuk sup : Kattrin! Tetap disana! Kattrin! Kemana kamu akan pergi, dengan bungkusan itu? Apakah kamu tidak memahaminya? Ia meneliti bungkusan itu. Ia telah membungkus barang-barangnya! Apakah kamu mendengarnya? Aku telah mengatakan padanya, tak akan ke Utrecht, rumah kotornya, apa yang harus kita perbuat di sana? Kamu dan aku tidak cocok di rumah penginapan. Dalam perang masih menyediakan bermacam-macam untuk kita. [...] Kita pergi ke arah yang lain, dan kita buang benda-benda milik Koch, kalau ia temukan, manusia bodoh.</p>
			c. Nondependency	15.	<p>Mutter Courage <i>[...] Und jetzt fahrn wir weiter, es ist nicht alle Tag Krieg, ich muß mich tummeln (Brecht, 1997: 546).</i> [...] Dan sekarang kami melanjutkan pergi, tidak selamanya perang, aku harus bergegas.</p>
			d. Individuation	16.	<p>Mutter Courage <i>Was ist denn los? Ich muß doch erst meine Wäsche wegtun, ihr Lümmel. Sie versucht ihre Wäsche zu</i></p>

					<p><i>retten (Brecht, 1997: 553).</i></p> <p>Apa yang terjadi? Aku harus mengambil jemuran pakaianku dulu, kalian kurang ajar. Ia mencoba menyelamatkan jemuran pakaiannya.</p>
				17.	<p><i>Mutter Courage</i></p> <p><i>Sie reibt Katrin das Gesicht ein mit Asche.</i> “<i>Halt still! So, ein bisschen Dreck, und du bist sicher. [...] Ein Soldat, besonders ein katholischer, und ein sauberes Gesicht, und gleich ist die Hur fertig. Sie kriegen wochenlang nichts zu fressen, und wenn sie dann kriegen, durch Plündern, fallen sie über die Frauenzimmer her (Brecht, 1997: 554).</i>”</p> <p>Ia menggosok wajah Katrin dengan abu. “Diamlah! Sedikit kotor dan kamu meyakinkan. [...] Seorang tentara, khususnya Katolik dan wajah yang bersih, dan langsung tertarik pada pelacur. Mereka tidak mendapat apa-apa untuk dimakan selama seminggu, dan jika mereka memperoleh, melalui penjarahan, mereka menyerang wanita.”</p>
				18.	<p><i>Mutter Courage</i></p> <p><i>nimmt die Regimentsfahne herunter :</i> <i>Boshe moi! Mir fällt die schon gar nicht mehr auf. Fünfundzwanzig Jahr hab ich die (Brecht, 1997: 554).</i></p> <p>menurunkan bendera resimen : Diamlah! Aku sudah tidak membutuhkannya. Sudah dua puluh lima tahun aku memilikinya.</p>

DATA PENELITIAN
TABEL KEDUDUKAN PEREMPUAN DAN LAKI-LAKI
DALAM DRAMA *MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER* KARYA BERTOLT BRECHT

No.	Tokoh	Kedudukan Perempuan dan Laki-laki	No. Data	Kutipan dalam Drama
1.	Mutter Courage	Perempuan mendominasi laki-laki	1.	<p><i>Mutter Courage</i> <i>holt ihm einen Mantel</i> : <i>Ich tus gegen mein besseres Gewissen. Laufen Sie schon (Brecht, 1997: 553).</i></p> <p>mengambilkannya Mantel : Aku lakukan ini melawan pengetahuanku. Pergilah.</p> <p><i>Der Feldprediger</i> <i>Schönen Dank. Das ist großherzig von Ihnen, aber vielleicht bleib ich noch besser sitzen hier, ich möcht Verdacht erregen und den Feind auf mich ziehn, wenn ich laufend gesehen werd (Brecht, 1997: 553).</i></p> <p>Terima kasih. Ini baik budi dari anda, tapi mungkin lebih baik aku duduk di sini, aku tidak ingin menimbulkan kecurigaan dan menarik perhatian musuh, ketika aku terlihat berlari.</p>
			2.	<p><i>Mutter Courage</i> <i>Dann kommen Sie ein Stückl mit, Lamb. Ich brauch eine Hilf (Brecht, 1997: 571).</i></p> <p>Lalu ikutlah denganku, Lamb. Aku butuh bantuan. [...]</p>

				<p>Der Koch <i>Ich sag nicht nein (Brecht, 1997: 571).</i> Aku tidak menolak.</p>
			3.	<p>Der Feldwebel <i>Ich seh, die Burschen sind wie die Birken gewachsen, runde Brustkästen, stämmige Haxen : warum drückt sich das vom Heeresdienst, möcht ich wissen (Brecht, 1997: 545)?</i> Aku lihat pemuda ini tumbuh seperti pohon Birke, dada bidang, lengan yang kuat : mengapa menghindar dari dinas militer, aku ingin tahu?</p> <p>Mutter Courage <i>schnell : Nicht zu machen, Feldwebel. Meine Kinder sind nicht für das Kriegshandwerk (Brecht, 1997: 545).</i> cepat : Tak kenapa-kenapa, <i>Feldwebel</i>. Anak-anakku bukan untuk keprajuritan.</p>
			4.	<p>Der Werber <i>Aber warum nicht? Das bringt Gewinn und bringt Ruhm. Stiefelverramschen ist Weibersache. Zu Eilif : Tritt einmal vor, laß dich anfühlen, ob du Muskeln hast oder ein Hühnchen bist (Brecht, 1997: 545).</i> Tapi mengapa tidak? Itu membawa keberuntungan dan ketenaran. Sepatu bot borongan adalah barang-barang perempuan. Ke Eilif : Majulah sekali, rasakan, apakah kamu memiliki kekuatan atau seorang pengecut.</p> <p>Mutter Courage <i>Ein Hühnchen ist er (Brecht, 1997: 545).</i> Ia seorang pengecut.</p>

			5.	<p>Mutter Courage <i>[...] Sie zieht ein Messer. Probierts nur und stehln ihn. Ich stech euch nieder, Lumpen. Ich werds euch geben, Krieg mit ihm führen! Wir verkaufen ehrlich Leinen und Schinken und sind friedliche Leut. (Brecht, S.545 Z. l.46-48)</i></p> <p><i>[...] Ia menarik sebilah pisau. Coba ini dan curi dia. Aku tusuk kalian lebih dalam, penjahat. Aku akan memberi ini pada kalian, memimpin perang dengan pisau ini! Kami menjual kain Linen dan Schinken dengan jujur dan kami adalah orang-orang bebas.</i></p> <p>Der Feldwebel <i>Das sieht an deinem Messer, wie friedlich ihr seid. Überhaupt sollst du dich schämen, gib das Messer weg, Vettel! Vorher hast du eingestanden, du lebst vom Krieg, denn wie willst soll Krieg sein, wenn es keine Soldate gibt? (Brecht, S.545, Z. l.51-53, r.1-3)</i></p> <p>Orang melihatnya pada pisaumu, betapa bebasnya kalian. Seharusnya kamu agak malu, buang pisau itu, wanita tua! Sebelum kamu mempertanggungjawabkan, kamu hidup dari perang, karena bagaimana kalian akan hidup jika tidak seperti itu, dari apa lagi? Tapi bagaimana perang terjadi, kalau tidak ada tentara?</p> <p>Mutter Courage <i>Das müssen nicht meine sein. (Brecht. S.545, Z. r.4-5)</i></p> <p>Jangan punya.</p>
--	--	--	----	---

			6.	<p>Der Feldwebel <i>Also dann heißts ihr alle Fierling (Brecht, 1997: 544)?</i> Jadi, apakah semuanya bernama Fierling?</p> <p>Mutter Courage <i>Wieso? Ich hei Fierling. Die nicht (Brecht, 1997: 544).</i> Bagaimana bisa? Namaku Fierling. Mereka tidak.</p> <p>Der Feldwebel <i>Ich denk, das sind alles Kinder von dir (Brecht, 1997: 544)?</i> Aku pikir, mereka anakmu semua?</p> <p>Mutter Courage <i>Sind auch, aber heißen sie deshalb alle gleich? (Brecht, 1997: 544).</i> Memang, tapi apakah namanya harus sama.</p>
			7.	<p>Mutter Courage <i>[...] Der zum Beispiel heißt Eilif Nojocki, warum, sein Vater hat immer behauptet, er heißt Kojocki oder Mojocki. Der Junge hat ihn noch gut im Gedächtnis, nur, das war ein anderer, den er im Gedächtnis hat, ein Franzos mit einem Spitzbart. Aber sonst hat er vom Vater die Intelligenz geerbt (Brecht, 1997: 544).</i> [...] Contohnya ia bernama Eilif Nojocki, kenapa, ayahnya selalu berharap, ia bernama Kojocki atau Mojocki. Pemuda yang mempunyai ingatan yang bagus, hanya, ia seorang yang berbeda, yang ia miliki dalam pikiran, seorang Perancis dengan janggut kambing. Tapi setidaknya ia telah diwarisi kecerdasan dari ayahnya.</p>
			8.	<p>Mutter Courage <i>[...] Ein Schweizer, heit aber Fejos, ein Name, der nix mit seinem zu</i></p>

				<p><i>tun hat. Der hieß ganz anders und war Festungsbaumeister, nur versoffen (Brecht, 1997: 544).</i></p> <p>[...] Seorang Swiss, tapi namanya Fejos, sebuah nama yang bukan pemberian ayahnya. Nama ayahnya sangat berbeda dan dulu ia kepala benteng, hanya mabuk.</p> <p><i>Der Feldwebel</i> <i>Wie kann er da Fejos heißen (Brecht, 1997: 544)?</i> Bagaimana bisa ia bernama Fejos?</p> <p><i>Mutter Courage</i> <i>[...] Er heißt natürlich Fejos, weil, als er kam, war ich mit einem Ungarn, dem wars gleich, er hatte schon den Nierenschwund, obwohl er nie einen Tropfen angerührt hat, ein sehr redlicher Mensch. Der Junge ist nach ihm geraten (Brecht, 1997: 544).</i></p> <p>[...] Ia bernama Fejos, karena saat lahir, aku bersama seorang Hungaria, ia sedang sakit gagal ginjal, walaupun ia belum pernah memakan obat, seorang manusia yang jujur. Pemuda itu menerka darinya.</p> <p><i>Der Feldwebel</i> <i>Aber er war doch gar nicht der Vater (Brecht, 1997: 544)?</i> Tapi ia sama sekali bukan ayahnya?</p> <p><i>Mutter Courage</i> <i>Aber nach ihm ist er geraten. Ich heiß ihn Schweizerkas, warum, er ist gut im Wagenziehen (Brecht, 1997: 544).</i></p> <p>Tapi darinya ia menerka. Aku menamainya Schweizerkas, kenapa, karena ia pandai memindahkan kereta.</p>
--	--	--	--	---

			9.	<p><i>Mutter Courage</i></p> <p><i>[...] Auf ihre Tochter deutend : Die heißt Katrin Haupt, eine halbe Deutsche (Brecht, 1997: 544).</i></p> <p>[...] Pada anak perempuannya : Ini namanya Katrin Haupt, setengah Jerman.</p>
--	--	--	----	---

Lampiran 2

SINOPSIS

DRAMA *MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER*

KARYA BERTOLT BRECHT

Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* karya Bertolt Brecht ini berlatar di beberapa kemah tentara yaitu Swedia, Polandia dan Jerman, selama Perang Tiga Puluh Tahun (*Dreißigjähriger Krieg*) antara tahun 1624-1636. *Mutter Courage*, nama aslinya Anna Fierling, bekerja sebagai pedagang di perang tersebut. Ia berjualan dengan menarik kereta dan menjual barang dagangannya pada tentara. *Mutter Courage* mempunyai dua anak laki-laki, Eilif dan Schweizerkas, dan satu anak perempuan yang bisu, Katrin. Anak-anaknya tersebut berasal dari ayah yang berbeda. Mereka membantu *Mutter Courage* menarik kereta. Tokoh lainnya adalah *der Werber* (Propagandis), *der Feldwebel* (Sersan), *anderer Feldwebel* (Sersan yang lain), *der alte Obrist* (Kolonel yang tua), *ein junger Soldat* (Prajurit muda), *ein älterer Soldat* (Prajurit yang lebih tua), *der Fähnrich* (Letnan), *Soldaten* (Prajurit-prajurit), *der Koch* (Koki), *der Feldprediger* (Pendeta Perang), *der Zeugmeister* (Pandai Besi), *ein Schreiber* (Juru Tulis), *ein Bauer* (Petani), *die Bauersfrau* (Istri Petani), *ein anderer Bauer* (Petani yang lain), *die Bäuerin* (Petani perempuan), dan *ein junger Bauer* (Petani muda), *der mit der Binde* (Laki-laki dengan perban), *der junge Mann* (Pemuda), *die alte Frau* (Wanita tua), dan Yvette Pottier. Drama ini terbagi ke dalam 12 babak yaitu :

Babak 1

Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* diawali dengan adegan seorang *Werber* (Propagandis) dan seorang *Feldwebel* (Sersan) yang berdiri kedinginan di sebuah jalan raya. Saat itu adalah musim semi tahun 1624. Mereka membicarakan tentang kesulitan yang dialami dalam merekrut tentara saat itu. *Feldwebel* menjelaskan panjang lebar, bahwa perang hanyalah sebuah cara untuk menciptakan perintah. Kemudian *Mutter Courage* dan anak-anaknya masuk ke panggung, diiringi oleh suara harpa Yahudi. Kereta ditarik oleh kedua anak laki-lakinya. *Mutter Courage* dan anak perempuannya, Katrin duduk di atas kereta,

ketika *Mutter Courage* menyanyikan lagu pembuka. Melalui lagu tersebut *Mutter Courage* mempromosikan barang dagangannya kepada tentara.

Mutter Courage tidak bisa memberikan surat identitas yang sah. Kemudian ia menjelaskan mengapa ia dijuluki *Mutter Courage*. *Mutter Courage* mengenalkan anak-anaknya satu per satu. Eilif Nojocki adalah anak tentara yang pandai mencopet, Schweizerkas anak dari insinyur pertahanan Swiss, dan Kattrin, setengah Jerman. *Mutter Courage* dengan seketika berusaha menawarkan dagangannya. Akan tetapi *Werber* lebih tertarik pada anak laki-lakinya daripada gesper yang ditawarkan padanya. *Mutter Courage* bereaksi dengan kasar, ia menarik sebilah pisau dan mendesak mereka untuk menjauhi anak-anaknya.

Adu pendapat terjadi antara *Mutter Courage* dan *Feldwebel* tentang benar salah jika Eilif menjadi tentara. *Feldwebel* menyampaikan bahwa hidupnya sejahtera dengan menjadi tentara selama 17 tahun, tetapi *Mutter Courage* berkomentar kalau *Feldwebel* tersebut belum mencapai 70 tahun. Mengklaim dirinya ahli nujum, *Mutter Courage* kemudian menggambar salib hitam (menyimbolkan kematian) di atas kertas dan ia meminta *Feldwebel* untuk mengambil satu. *Feldwebel* terkejut ketika ia mendapatkan salib hitam. Ketika Eilif terlihat ingin mendaftar menjadi tentara, *Mutter Courage* menggambar salib hitam lebih banyak dan tiap anaknya mendapatkan gambar salib hitam semua. Sebetulnya *Mutter Courage* telah menggambar salib hitam di semua kertas, tapi ia melakukan hal tersebut untuk menguji ramalannya. Semua anaknya mati dalam perang, dan Eilif diambil tanpa sepengetahuannya.

Kemudian *Mutter Courage* dialihkan dengan penawaran pada gesper oleh *Feldwebel*. *Feldwebel* menyibukkan *Mutter Courage* ketika *Werber* membawa kabur Eilif ke medan perang. Kattrin yang bisu melompat dari kereta dan berteriak dengan suara yang parau, tapi *Mutter Courage* sedang sibuk dengan perdagangannya dan tidak memperhatikan Kattrin. Ketika *Mutter Courage* telah mengantungi keuntungan, anak laki-lakinya telah pergi.

Babak 2

Tahun 1625 dan 1626, berlatar di dapur *Feldhauptmann* (Jendral) Swedia. Babak ini bercerita tentang usaha *Mutter Courage* menjual ayam pada *Koch*

(Koki) di tenda tersebut. *Koch* menolak membelinya, namun *Mutter Courage* terus memaksa. Kemudian *Feldhauptmann* Swedia masuk bersama Eilif dan *Feldprediger* (Pendeta Perang). *Feldhauptmann* tersebut memuji-muji Eilif atas tindakannya yang merampok sapi dari para petani, kemudian membunuh petani-petani tersebut. Ketika *Mutter Courage* mendengar Eilif bernyanyi “*Das Lied vom Weib und dem Soldaten*”, *Mutter Courage* mengenal suaranya dan ia ikut bernyanyi. Ia kembali bertemu dengan anaknya untuk sesaat.

Babak 3

Tiga tahun kemudian. *Schweizerkas*, anak kedua *Mutter Courage*, dipekerjakan sebagai bendahara resimen Finnlandia. *Yvette Pottier*, pelacur di tenda perkemahan, menyanyikan “*Lied vom Fraternisieren*” untuk memperingatkan *Kattrin* tentang bahaya hubungan dengan prajurit. *Koch* dan *Feldprediger* (Pendeta perang) mendatangi *Mutter Courage* untuk menyampaikan pesan dari Eilif, dan tiba-tiba terjadi serangan dari prajurit Katolik. *Feldprediger* membuang pakaian seragamnya dan *Schweizerkas* menyembunyikan brankas resimen.

Tiga hari kemudian, *Schweizerkas* masih belum mengembalikan brankas tersebut. Mata-mata dari tentara Katolik yang mengikuti *Schweizerkas*, menangkapnya ketika ia mencoba mengembalikan brankas ke *Feldhauptmann*.

Pada sore hari yang sama, *Feldprediger* sedang berdiskusi dengan *Mutter Courage* tentang *Schweizerkas*. *Feldprediger* itu menyanyikan lagu “*Hörenlied*” tentang Tuhan dan Juru Selamat. Kemudian *Yvette* datang bersama *Obristen* (Kolonel) yang sangat tua. *Mutter Courage* menggadaikan keretanya ke *Yvette* dan menggunakan uang hasil gadaian untuk menyuap para prajurit agar *Schweizerkas* dibebaskan, tapi perjanjiannya terlalu lama dan *Schweizerkas* terlanjur ditembak. Ketika mayat *Schweizerkas* dibawa ke *Mutter Courage* untuk diidentifikasi, *Mutter Courage* mengatakan bahwa ia tak mengenal mayat itu. Kemudian mayat *Schweizerkas* dibawa pergi oleh tentara.

Babak 4

Babak selanjutnya, *Mutter Courage* sedang menunggu untuk komplain di luar tenda *Rittmeister* (Kapten Kavaleri). Ia menyanyi “*Lied von der Großen*

Kapitulation” untuk *Junge Soldat* (Prajurit muda) yang juga datang untuk mengkomplain *Rittmeister*. *Mutter Courage* memprovokasi *Junge Soldat* tersebut agar bersiap menyerang ketika *Rittmeister* datang. *Mutter Courage* sendiri justru memutuskan untuk tidak ingin mengkomplain.

Babak 5

Dua tahun kemudian kereta *Mutter Courage* berhenti di sebuah desa yang rusak berat karena serangan. *Mutter Courage* menolak menjual minuman pada tentara, karena ia tidak bisa membayar. Tentara tersebut mempunyai sebuah mantel hasil rampasan, sebagai bayarannya. *Feldprediger* meminta perban dan kain linen pada *Mutter Courage* untuk menolong keluarga petani yang terluka. *Mutter Courage* menolak memberi. Ia beralasan perban dan kain linennya sudah habis. Kemudian *Feldprediger* mengambil sendiri hem opsir di keretanya dan menyobeknya menjadi perban. Mengetahui hal tersebut *Mutter Courage* berteriak bangkrut. Dari sebuah rumah terdengar tangisan bayi, Kattrin segera bergegas untuk menyelamatkannya. Ia berhasil membawa bayi itu keluar.

Babak 6

Di hari pemakaman *Feldhauptmann* Tilly, Jendral Swedia, *Mutter Courage* mengecek stok barang dagangan dan ia berbicara panjang lebar dengan *Feldprediger* tentang apakah perang akan berlanjut atau tidak. *Feldprediger* meyakinkannya bahwa perang masih akan berlanjut, sehingga *Mutter Courage* memutuskan untuk menambah stok barang dagangannya. *Feldprediger* mengatakan bahwa *Mutter Courage* bisa menikah dengannya, tapi *Mutter Courage* menolaknya. Kattrin kembali dari kota, ia membawa beberapa barang dengan luka di kepalanya. *Mutter Courage* mengutuk perang.

Babak 7

Di babak yang pendek ini, *Mutter Courage* menyanyikan lagu yang memuji-muji perang sebagai pemberi nafkah yang baik. Kereta ditarik oleh Kattrin dan *Feldprediger*. Untuk saat itu perdagangannya sedang baik.

Babak 8

Dua petani membangunkan *Mutter Courage* agar ia mau membeli kasur yang mereka bawa. Mereka sangat membutuhkan uang untuk makan. Kemudian

berita perdamaian datang. Berita yang sangat tidak diinginkan *Mutter Courage*, karena ia baru saja menambah stok barang dagangannya. *Koch* kembali mendatangi kereta *Mutter Courage*, ia tidak digaji oleh resimen, dan mulai berdebat dengan *Mutter Courage* dan *Feldprediger*. Yvette muncul kedua kalinya, sekarang sebagai janda kaya, agak lebih tua dan gemuk, dan mengatakan rahasianya bahwa *Koch* dulu adalah kekasihnya. *Mutter Courage* bersama Yvette pergi ke kota untuk menjual kembali stok barang dagangannya, sebelum harga barang- barang benar- benar anjlok, karena perdamaian. Saat *Mutter Courage* meninggalkan kereta, Eilif datang dibawa oleh para prajurit. Eilif membunuh para petani dan mencuri ternaknya lagi, tapi saat ini sedang masa damai. Hal tersebut membuat Eilif mendapat hukuman mati, namun ibunya sama sekali tidak mengetahui hal tersebut. *Mutter Courage* kembali dengan membawa kabar bahwa perang kembali terjadi. Ia mengajak *Koch* memulai berdagang lagi.

Babak 9

Di tahun ke-17 pada masa perang, dunia mengalami kondisi yang tidak pasti, tak ada yang dijual ataupun dimakan. *Koch* mendapat warisan sebuah restoran di Utrecht dan mengajak *Mutter Courage* untuk ikut dengannya. Akan tetapi *Koch* menolak membawa Kattrin. *Mutter Courage* menolak ajakan tersebut, sehingga mereka berdua hidup di jalan yang berbeda.

Babak 10

1635. *Mutter Courage* dengan Kattrin menarik kereta berdua. Mereka mendengar suara tak dikenal bernyanyi tentang kesenangan dalam kecukupan.

Babak 11

Prajurit Katolik berencana menduduki sebuah kota dengan diam- diam. Saat itu *Mutter Courage* berada di sana untuk berdagang. Kattrin sedang tidur di luar rumah keluarga petani, tiba-tiba terbangun oleh prajurit Katolik yang mengambil seorang petani sebagai pemandu mereka ke kota. Para petani berdoa memohon keselamatan orang-orang kota dan anak-anak mereka. Mengetahui hal buruk akan terjadi, Kattrin mengambil genderang dari keretanya dan naik ke atap. Ia memukul genderang untuk membangunkan orang-orang kota sebelum serangan terjadi. Para

prajurit kembali dan menembak Kattrin, tapi sebelumnya Kattrin sudah berhasil atas usahanya tersebut. Kota terselamatkan.

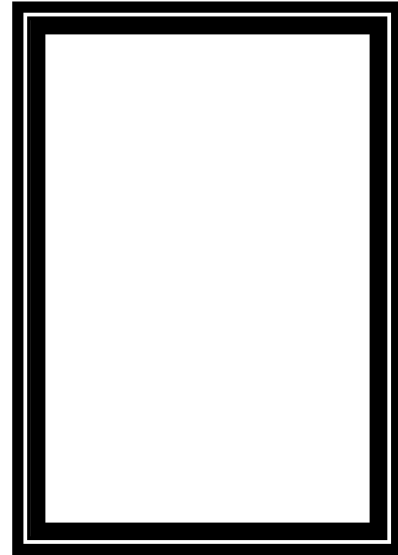
Babak 12

Keesokan harinya *Mutter Courage* menyanyikan nina bobo di depan mayat anak perempuannya, Kattrin. Kemudian *Mutter Courage* membayar para petani agar menguburkan mayat itu dan menarik keretanya sendirian. Namun, keretanya sekarang lebih ringan untuk ditarik karena barang dagangannya tinggal sedikit yang tersisa untuk dijual. *Mutter Courage* kemudian kembali mengikuti perang.

Lampiran 3

BIOGRAFI BERTOLT BRECHT

Bertolt Brecht merupakan pendobrak bentuk teater paling berpengaruh pada abad 20. Ia lebih mementingkan penonton untuk berpikir secara kritis daripada hanya menelan semua pesan yang disampaikan saat pementasan secara emosional. Brecht membangun sebuah bentuk teater baru yaitu *Episches Theater* (Teater Epik) yang mementingkan pesan moral dari pementasan. Ia menamakan teaternya sebagai teater epik karena teaternya sama dengan puisi epik, yaitu antara dialog dengan narasi saling



berganti dan berpindahnya suasana ruang dan waktu dengan cepat. Brecht tidak hanya berkontribusi pada dramaturgi dan produksi teater, tetapi ia juga memberikan inspirasi pemikiran dan gaya pementasan. Pada sebuah pementasan ia menjadi seorang penulis naskah dan sekaligus sutradara. Ia juga menulis teori drama secara luas. Sanggarnya, *Berliner Ensemble*, merupakan sanggar yang tidak hanya menghasilkan pementasan yang menghibur tetapi juga mendidik.

Bertolt Brecht (Eugen Bertolt Friedrich Brecht) lahir di Augsburg, sebuah kota di dekat München, Jerman pada tanggal 10 Februari 1898. Ayahnya Berthold Friedrich Brecht, seorang direktur perusahaan kertas dan ibunya Sophie Brecht (dahulu Wilhelmine Friederike Sophie Brezing). Ibunya memiliki pengaruh yang sangat besar pada diri Brecht. Ia juga mengajarkan Brecht untuk membaca Alkitab, hal yang sangat berpengaruh pada Brecht dan juga karya-karyanya. Caspar Neher, teman sekolah Brecht di Augsburg juga merupakan orang yang kuat berpengaruh dalam diri Brecht. Bersama-sama mereka menciptakan beberapa naskah drama.

Dari bulan Juli 1916 artikel Brecht sudah muncul di koran dengan nama Bert Brecht. Perang dunia I meletus ketika Brecht berumur 16 tahun. Awalnya ia sangat antusias dengan perang, tetapi kemudian berubah ketika ia melihat

temannya terobsesi menjadi tentara. Atas saran ayahnya ia mendaftar kuliah kedokteran di Ludwig Maximilian Universität München tahun 1917. Disanalah Brecht mempelajari drama dan mulai mengenal Prof. Artur Kutscher. Kemudian kuliahnya terganggu pada tahun 1918. Saat itu Brecht terdaftar sebagai wajib militer. Ia ditugaskan di Augsburg sebagai perawat di sebuah klinik militer. Perang berakhir beberapa bulan kemudian.

Drama panjang Brecht pertama, *Baal* ditulis pada tahun 1918. Kemudian diikuti *Trommeln in der Nacht*, pada Februari 1919. Drama tersebut merupakan drama pertama yang bisa dipentaskan dengan teori teaternya yang sudah siap dibentuk. Kemudian pada tahun 1922 Brecht mendapat perhatian dari seorang kritikus Berlin, Herbert Ihering. Ia berkata, “Pada usia 24 Bert Brecht telah mengubah corak sastra Jerman dalam semalam, ia memberikan melodi baru, visi yang baru, serta warna baru pada era ini.” Tahun yang sama, dramawan muda yang memiliki peluang tersebut menikahi penyanyi opera, Marianne Zoff. Anak perempuan mereka, Harne Hiobb, lahir pada tahun 1923, kemudian menjadi aktris Jerman yang terkenal.

Pada tahun 1924 Brecht pindah ke Berlin. Kepindahannya dianggap sebagai usaha untuk melanjutkan karir dramatikanya. Selama beberapa tahun berikutnya, Brecht memproduksi rangkaian drama yang mudah diterima publik. Satu diantaranya yang paling terkenal adalah *Die Dreigroschenoper*, yang ia adaptasi dari *Bettlersoper* karya John Gay. *Die Dreigroschenoper* menjadi teater terpopuler selama 1920an.

Pada tahun 1927 Brecht memulai mempelajari *Das Kapital* milik Karl Mark, dan pada 1929 ia menjadi pengikut komunisme. Paham politik ini sangat berpengaruh dalam drama- dramanya. Kolaborasi Brecht dengan Kurt Weil mementaskan *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagony* menyebabkan keributan ketika dipentaskan pertama kali di Leipzig tahun 1930.

Brecht menikahi Helene Weigel, tahun 1929. Setelah ia bercerai dengan istri pertamanya Marianne Zoff di tahun 1927. Zoff baru saja melahirkan seorang anak laki- laki, Stefan sebelum bercerai. Weigel juga melahirkan seorang anak

perempuan, Barbara. Ia juga menjadi seorang aktris seperti anak perempuan Brecht lainnya.

Pada tahun 1933 ketika Hitler mulai berkuasa. Brecht bersama Helene Weigel melarikan diri ke Praha, Cekoslowakia pada tanggal 28 Februari 1933. Sehari setelah pembakaran *Reichstag*. Banyak teman-teman Brecht juga meninggalkan Jerman. Brecht menulis alasannya melarikan diri yaitu “Menurut hukum pelukis terkenal, penerbit dan editor majalah akan menjadi buronan. Ketika Hitler memegang kekuasaan, orang-orang akan menolak pelukis dan penulis dan Partai Nazi akan ikut campur pada penerbitan dan studio film dengan kelicikannya.” Motivasi perjuangan Brecht adalah melawan Nazi dan Kapitalisme. Bagi Nazi Brecht, sebagai tokoh Marxis yang terkenal, merupakan salah satu musuh terbesarnya, sehingga pada tahun 1935 kewarganegaraan Jerman milik Brecht dicabut. Selain itu pada Mei 1933 buku-buku Brecht dibakar Nazi dan pementasan karyanya dilarang.

Pada 4-12 Maret 1933 Brecht berpindah ke Wina, Austria. Kemudian Brecht mendengar, bahwa teman-teman penulisnya akan berpindah ke Swiss. Brecht dan istrinya setuju untuk mencari kemungkinan tinggal dan hidup di Swiss. Brecht mula-mula keluar dari Austria. Ketika ia meninggalkan Zürich, ia mendengar kalau tulisannya pada tanggal 10 Mei 1933 tentang Nazi telah dibakar secara resmi. Kemudian Brecht menghabiskan tahun 1933 dengan bersinggah di Paris, Perancis. Di sana bersama Kurt Weill Brecht menyelesaikan *Die sieben Todsünden*. Setelah *Die sieben Todsünden* dipentaskan untuk pertama kalinya, kemudian Brecht menjalin hubungan dengan *Kopenhagener Theater* Denmark. Brecht berpindah ke Denmark dan menghabiskan lima tahun di sana. Pada tahun 1938 Brecht menyelesaikan salah satu karyanya *Das Leben des Galilei*.

Pada tahun 1939 ia berpindah ke Swedia. Ia tinggal di pulau Lidingö. Disana ia mendengar kematian ayahnya dan menyelesaikan *Mutter Courage und ihre Kinder*. Drama ini merupakan drama yang ditulis Brecht untuk menentang munculnya paham Fasisme dan Nazi. Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* ditulis juga untuk menanggapi invasi Polandia (1939) oleh tentara Jerman saat pemerintahan Adolf Hitler. Melalui *Mutter Courage und ihre Kinder* Brecht ingin

menunjukkan rasa muak pada perang dan masyarakat kapitalis. Sesuai dengan prinsip Brecht sendiri tentang drama politik, drama *Mutter Courage und ihre Kinder* tidak berlatar waktu era modern, tetapi jauh ke belakang saat Perang Tiga Puluh Tahun (*Dreissigjähriger Krieg*), tahun 1618-1648. *Mutter Courage und ihre Kinder* bercerita selama 12 tahun (1624-1636), ditunjukkan di beberapa lokasi perang, yaitu Polandia, Swedia, dan Jerman.

Pada April 1940 ketika pasukan Nazi mendarat di Denmark dan Norwegia, Brecht meninggalkan Swedia dan menuju Helsinki, dari sana ia bisa beremigrasi ke Amerika. Di Finlandia Brecht bisa menyelesaikan tiga karyanya yaitu, *Der gute Mensch von Sezuan*, *Herr Puntila und sein Knecht Matti*, dan *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*.

Pada bulan Mei 1941 akhirnya Brecht menerima visa ke Amerika. Ia menuju Amerika melewati Moskow dan Siberia. Kemudian ia menuju ke Santa Monica, California. Disana ia berusaha menjadi penulis skenario di Hollywood, tapi konsepnya yang tidak biasa tidak bisa dipahami oleh produser Hollywood. Brecht hanya sukses dalam film Hollywood *Hangmen Also Die* (1943). Hasil uang dari film ini ia gunakan untuk menulis *The Visions of Simone Marchand*, *Schwyz in the Second World War* dan mengadaptasi karya John Webster *The Duchess of Malfi*.

Sayangnya Brecht tidak bisa tinggal lama di Amerika seperti dalam harapannya. Pada tahun 1947 *the House Un-American Activities Committee* memanggil Brecht untuk melaporkan aktivitas komunisnya. Pada 30 Oktober 1947 Brecht muncul memakai baju kerja, merokok dan sedikit melawak. Meskipun ia berhasil mengecoh investigatornya dengan setengah percaya dan sindiran, Brecht takut akan iklim politik yang tidak rasional. Setelah investigasi tersebut Brecht terbang menuju Swiss. Bahkan ia tidak menunggu pembukaan dramanya, *Das Leben des Galilei* di New York.

Pada 22 Oktober 1948, setelah 15 tahun mengasingkan diri, Bertolt Brecht kembali ke Jerman. Ia menetap di Jerman Timur, dimana ia disambut oleh pembentukan budaya komunis. Pada tahun 1954 Brecht dianugerahi dengan teaternya, *Theater am Schiffbauerdamm*. Brecht menulis beberapa drama di

tahun- tahun terakhirnya di Berlin, tidak ada yang seterkenal drama sebelumnya. Meskipun demikian ia menulis beberapa puisi yang terkenal di antaranya *Buckower Elegies*. Pada tahun 1955 Brecht menerima anugerah *Stalin Peace Prize*. Pada tahun berikutnya Brecht terserang penyakit peradangan paru- paru dan meninggal karena serangan jantung pada 14 Agustus 1956.

Karya- karya Brecht yang diciptakan di pengasingan antara lain *Furcht und Elend des Dritten Reichs* (1934-1938), *Leben des Galilei* (1938- 1947), *Svendborger Gedichte* (1939), *Mutter Courage und ihre Kinder* (1939), *Der gute Mensch von Sezuan* (1938- 1941), *Herr Puntila und sein Knecht Matti* (1940), *Der kaukasische Kreidekreis* (1944- 1945) (dari berbagai sumber).